

جامعة الحاج لخضر
باتنة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

شعرية المبالغة
إلياذة الجزائر لمفدي زكريا أنموذجا
ـ دراسة أسلوبية فنية ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي
تخصص: بلاغة وأسلوبية

إعداد الطالبة:
أسماء بن منصور

إشراف:
أ.د. معمر حجيج

السنة الجامعية:
1430-1431 هـ
2009 -2010 م

مقدمة

ألف النقاد المحدثون تقسيم اللغة إلى مستويين :

إلى مستواها المعياري التخاطبي ، الذي من شأنه الإفهام والإبلاغ في حيز التواصل والذي يعني بمرجعية القول .

وإلى مستواها البلاغي المنزاح عن أصل المواضعة حيث تنتقل اللغة من بلاغة الإبلاغ إلى بلاغة الإبداع والفراغ واختراق المألوف ، فتتحول إلى نوع من علاقات ترتقي بدوالها إلى فضاء تأويلي لا نهاية لدلالاته .

وحرصا منهم على التمييز بينهما عدوا الأولى لغة العامة والثانية لغة الخاصة ، الأولى هي عقد وشراكة بين الناس ، والثانية هي حكر على صنف دون غيرهم لهذا هي لغة عليا ، هي لغة الأدب .

ولغة الأدب تمتاز عن سابقتها بكونها نوع من الخيال ، نوع من المبالغة التي تسعى إلى إظهار المثالية في الشيء ، تنبش عن الأشياء المفقودة في سعي للوصول إليها عبر تجاوز المعهود .

من هذه البؤرة جاء موضوع البحث ، فكان حافزي الأول لدرس هذه الظاهرة الأسلوبية ، إضافة إلى أنها لم تحظ بدراسة عميقة ومحيطة في العصر الحديث كونها ظاهرة بلاغية أسلوبية فنية ،على غرار ما قدمه الدرس البلاغي والنقدي القديم فقد عدها العلماء أحد أبواب علم البديع ، وكانت مواقفهم إزاءها تتباين من رافض مستنكر إلى راغب مجوز ، الأمر الذي جعلني أتساءل : هل هي حقا عيب وهجنة

في الأدب ؟ وهل هي مجرد تنميقات لا طائل منها يلجأ إليها ذوو الحظوظ القليلة من البراعة والبلاغة وأنها لون موسمي وموضة سرعان ما تموت؟.

أم أنها قضية جوهرية في تشكيل الأعمال الإبداعية لا تظهر عند جماعة من الأدباء فقط وتختفي عند آخرين ؟ وهل هي التي تجعل الأدب أدبا ، كما أنها ليست مجرد تنميق مع جميع الدلالات السلبية لهذه الكلمة ؟ .

ولكن أليس الأدب نوعا من التنميق للحياة ، يعطيها بعض شاعريته ، لأجل هذا جاء عنوان هذه المذكرة بـ << شعرية المبالغة >> ليكون الحد الفاصل بين هذين الرأيين المختلفين ، معتمد ا على الخطة التالية :

مقدمة يليها فصل تمهيدي يحدد مفهوم المبالغة لغة واصطلاحا ويطرح وجهة النظر حولها في القديم والحديث .

ثم يليه الفصل الثاني الذي تناول ضروب المبالغة من الوجهة الأسلوبية وهي على التوالي :

أولا : في المستوى المعجمي ويشمل ذلك الألفاظ الحوشية وصيغ المبالغة الصرفية .

ثانيا : في المستوى الدلالي ويشمل التبليغ والإغراق والغلو والغموض والوضوح

ثالثا : في المستوى الإيقاعي ويشمل الإيغال .

وهو في كل ذلك مطبق على إلياذة الجزائر لشاعر الثورة الكبير مفدي زكريا ، ثم يأتي الفصل الثالث لينتهي إلى القيمة الفنية للمبالغة وهي : إنتاج الصورة الفنية ، والاتساع في المعنى . وتليه خاتمة تكون حصيلة الجهد وعبارة عن نتائج .

وقد اعتمد هذا البحث على المنهج الأسلوبي الذي يهدف إلى إبراز جماليات الأعمال الإبداعية وركائزها الأساسية لأنه في الأصل يتناول أعظم مقومات الأسلوب الأدبي وهي المبالغة .

وقد استضاء بجمهرة من كتب التراث العتيقة ، كنقد الشعر لقدامة بن جعفر ، والعمدة لابن رشيق القيراوني ، والصناعتين لأبي هلال العسكري ، وعيار الشعر لابن طباطبا وكتابي عبد القاهر أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز ، والوساطة للقاضي الجرجاني والكتاب لسيبويه والخصائص لابن جني إلى غير ذلك من كتب اللغة والنقد والبلاغة ، كما وظف بعض كتب البلاغة في العصر الحديث مثل مدخل إلى البلاغة للدكتور يوسف أبو العدوس ، وكتاب علم البديع للدكتور عبد العزيز عتيق وكتاب الدكتور لطفي عبد البديع فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث ، وبعض المعاجم اللغوية والبلاغية كمعجم الدكتور محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث العربي و معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة وكامل المهندس ... وغيرها من المراجع .

أما ما يخص الصعوبات فقد واجهتني صعوبات كثيرة منها غياب المادة ونقص المصادر والمراجع ولكن العقبة الكبيرة التي واجهتني كانت وفاة أستاذي ومشرفي الأول الدكتور محمد زغينة يرحمه الله ، فقد هزني كثيرا موته ورغم ذلك

وبفضل الله سبحانه وتعالى وجهود المشرف الكريم الأستاذ معمر حجيج لم تجمد خطاي ولم تتقهقر عزيمتي طالما أن مثل هذه الموضوعات جديرة بالبحث ، هذا البحث الذي أسهم بشكل كبير في تغيير رؤيتي اتجاه عدة قضايا من التراث ، وقضايا أخرى كانت غامضة ومبهمة بالنسبة إلي ؛ وازدادت رغبتي في تجاوز عملية نقل المعرفة إلى عملية إنتاجها .

الفصل الأول

مفهوم شعرية المبالغة

أولا ـ مفهوم المبالغة

أ ـــ مفهوم المبالغة لغة

ب ـــ مفهوم المبالغة اصطلاحا

ثانيا ـ شعرية المبالغة بين الفكر النقدي القديم والحديث

أولا ـ مفهوم المبالغة

أ ـ مفهوم المبالغة لغة :

دلالة المبالغة في سياقها اللغوي المعجمي هي : << بلغ المكان بلوغا : وصل إليه ، أو شارف عليه ، والغلام : أدرك . وثناء أبلغ : مبالغ فيه . وشيء بالغ : جيد ... وأمر الله بلغ ، أي : بالغ نافذ : يبلغ أين أريد به ،وجيش بلغ : كذلك >> [1] .

وقد جاء في اللسان في مادة بلغ : << بالغ يبالغ مبالغة وبلاغا إذا اجتهد في الأمر ، وبلغ الفارس إذا مد يده بعنان فرسه ليزيد في جريه ... وشيء بالغ أي جيد ، وقد بلغ في الجودة مبلغا >> [2].

المبالغة في اللغة إذن هي الاجتهاد في طلب الأمر وبلوغه ، فمعانيها كلها تدور حول الانتهاء إلى أقصى الشيء والشدة في طلبه دون تقصير لجودته .

ب ـ مفهوم المبالغة اصطلاحا :

تعد من محاسن الكلام وأساليب تجويده ومن ثم فإن مفهومها الاصطلاحي عند النقاد والبلاغيين القدامى هو:<< أن يذكرالمتكلم وصفا فيزيد فيه حتى يكون أبلغ في المعنى الذي قصده >> [3].

---

[1] مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مادة بلغ ، قد ، أبو الوفا نصر الهوريني ، دار الكتب العلمية ، ط 2 ، 2008 ، بيروت ، ج 3 ، ص 117

[2] جمال الدين أبو الفضل محمد بن منظور الأنصاري الأفريقي ، لسان العرب ، مادة بلغ ، تح ، عامر أحمد حيدر ، را : عبد المنعم خليل إبراهيم ، دار الكتب العلمية ،دط ، دت ، بيروت ، مج 8، ص 499 ، 500

[3] أبو البقاء الكفوي ، الكليات ، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ، تح ، عنان درويش ومحمد المصري ، مؤسسة الرسالة ، ط1 ، 1992 ، بيروت ، ص 851

كما يراد بها :<< في البديع العربي ، أن يدعي أن وصفا بلغ في الشدة أو الضعف حدا مستحيلا أو مستبعدا >> [1] لا يمكن تحققه بأية حال من الأحوال وهذا ما يمنحه صفة الجمال ، فالأشياء التي هي مدار حياة الإنسان والتي بوسعه أن يحققها أو يراها قلما تشد انتباهه وعلى العكس من ذلك نجده مأخوذا بالبعيد متعلقا بالمستحيل شغوفا به .

وهي الإفراط في وصف الصنعة عند ابن المعتز ويسميها ثعلب بالإفراط في الإغراق [2] كما يعرفها قدامة بن جعفر بقوله :<< أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليه لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصد ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له >> [3] .

وقد استشهد لها ببيت عمير بن الأيهم التغلبي [*] الذي عده ابن رشيق القيرواني من أحسن ماقيل في المبالغة وأغربها ، إذ بلغ فيه الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء ،

---

[1] مجدي وهبة وكمال المهندس ، معجم المصطالحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ،دط ، 1979 ، بيروت ، ص 181

[2] ينظر : محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث العربي ، دار الشروق العربي ،دط ، دت ،بيروت ، ص 299

[3] أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح ، محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، دط ، دت ، بيروت ، ص 146 ، وينظر : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، الصناعتين (الكتابة والشعر) تح ، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، دط ، 1986 ، بيروت ، ص 365 وينظر:عبد الرحمن جلال الدين السيوطي ، البلاغة القرآنية المختارة من الإتقان ومعترك الأقران ، تح ، السيد الجميلي ، دار المعرفة ، دط ، 1993 ، القاهرة ، ص 165 . وبهاء الدين أبو حامدأحمد بن علي بن عبد الكافي السبكي ، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، تح ، خليل إبراهيم خليل ، دار الكتب العلمية ،دط، 2001 ، بيروت ، مج 1 ، ج1 ،ص 119 وينظر : عبد المتعال الصعيدي ، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، هلتزم للطباعة والنشر ، دط، دت ،ج4 ، ص 47

[*] هو عمرو بن الأيهم بن أفلت التغلبي نصراني جزري كثير الشعر ، وقيل أن اسمه عمير ويقال أنه أعشى بن تغلب ,هو جاهلي ، ينظر : الموسوعة الشاملة ، تاريخ السحب ، 02 \ 09 \ 2009

حيث قال [1] :

ونكرم جارنا مادام فينا   ونتبعه الكرامة حيث سارا

فإكرام الجار من الخصال المحبوبة المطلوبة في الذوق العربي ، لكن أن يصف شدة كرم قومه لدرجة أنهم يتبعونه الجار حيثما اتجه ، وحيثما حلت به قدمه من الأمور المستحيلة وإن كانت مستحبة عند التفاخر؛ وهو نوع من المبالغة في وصف الكرم مبنية على لون من ألوان التصوير الفني وهو الكناية ففي الشطر الأول يقرر الشاعر دلالة هذه الصفة المنسوبة إلى قومه بعدها يؤكد على ديمومتها وملازمتها لهم بالأسلوب الكنائي (كناية عن نسبة) في الشطر الثاني .

ومن أمثلتها في الذكر الحكيم قوله تعالى : {إن الذين كذبوا بآيتنا واستكبروا عنها لا تفتح لهم أبواب السماء لا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط وكذلك نجزي المجرمين }[2]. وأسلوب النفي الوارد في الآية الكريمة هو نفي نحوي نسبي غير مطلق وهذا ما تؤكده أداة النفي " لا " يليه أسلوب نفي غير نحوي مطلق .

يعلق الإمام الزركشي على هذه الآية بقوله : << الجمل لا يلج في السم ، فهؤلاء لا يدخلون أصلا ، فهو في المعنى متعلق بالحال ، فالمعنى أنهم لا يدخلون

---

[1] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 146
[2] الأعراف [40]

أصلا ، وليس للغاية هنا مفهوم ، ووجه التأكيد فيه كدعوى الشيء ببينة ، لأنه جعل ولوج الجمل في السم غاية لا توجد ، فلا يزال دخولهم الجنة منتفيا >> [1] .

وهو من المبالغة المتناهية ، و إبراز الكلام في صورة المستحيل ، فهؤلاء المشركون أنى لهم أن يدخلوا الجنة ودخولهم مشروط بولوج الجمل في فتحة إبرة الخياطة ، وهو من الأمور الممتنعة الحدوث ، حيث خرج الوصف هنا إلى حد الاستحالة .

ومن أمثلتها أيضا في القرآن الكريم قوله تعالى : { يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب ا شديد }[2] . << ولو قال : تذهل كل امرأة عن ولدها لكان بيانا حسنا وبلاغة كاملة ، وإنما خص المرضعة للمبالغة ، لأن المرضعة أشفق على ولدها لمعرفتها بحاجته إليها ، و أشغف لقربه منها ولزومها له ، لا يفارقها ليلا ولا نهارا >> [3] و لا تغفو عنه يد رعايتها ، لهذا تحوطه بالعطف والحنان والرعاية ، وقد انتبه الأمير الضليل امرؤ القيس إلى تلك الصلة الروحانية التي تحتجن المرضعة ورضيعها ومن أجل ذلك قال [4]:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع   فألهيتها عن ذي تمائم محول

---

[1] بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، دار الفكر ، ط3 ، 1980، بيروت ، مج 3 ، ص 47

[2] الحج [2]

[3] أبو هلال العسكري ، الصناعتين (الكتابة والشعر) ، ص 365

[4] امرؤ القيس ، الديوان ، تح ، مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ،دط، 2002 ، بيروت ، ص 113

فهو من شدة شغفه بفاطمة التي أدمت قلبه بإعراضها وصف لها أن النساء يهمن به حتى المرضع التي لا تقوى على فراق رضيعها ألهاها حبه الذي لم يفسح مجالا لحب آخر بمزاحمته ، فكيف تعرض هي ؟ .

والمبالغة قد تشمل عدة أوجه :

وجه يخرج فيه اللفظ عن أصل المواضعة على سبيل المجاز [1] فتشمل الاستعارة والكناية والتشبيه ، والمجاز بنوعيه المرسل والعقلي وهذه مبالغة تكون على مستوى الصورة الفنية ، وذلك مثل البيت السابق لعمير بن الأيهم التغلبي حيث أن الشاعر لم يكتف بوصف كرم قومه وحرصهم على الإحسان للجار وهو بينهم ، بل إنهم يزيدون فوق ذلك أنهم يلحقونه الكرم والإحسان حيث يرتحل وهي كناية عن نسبة .

ومثاله كذلك الآية السابقة من سورة الأعراف : { يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب ا شديد }[2] وهي كناية عن صفة وهي الاستحالة .

ووجه تتكرر فيه الصفات وتترادف لإعظام شأن الموصوف مثل قوله تعالى : { أو كظلمات في بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ظلمات

---

[1] ينظر: يحي بن حمزة العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، تح ، مر ، محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 1995 ، بيروت ، ص 458

[2] الحج [2]

بعضها فوق بعض إذا أأخرج يده لم يكد يراها ومن لم يجعل ا له نورا فما له من نور }[1]، فعلى غرار التشبيه الذي تبينه الأداة " كـ " تترادف الصفات وتتابع من أجل المبالغة والتعظيم على أسلوب التدرج حتى يبلغ المعنى مداه .

ووجه تكون فيه المبالغة على مستوى المفردة ، أي على مستوى البنية المورفولوجية للكلمات ، مثل صيغ المبالغة نحو فعال وفعيل وفعول . . . وغيرها وسيأتي بيان ذلك فيما بعد إن شاء الله .

أما ما يتعلق بكتب البلاغة الحديثة فإنها لم تعتن كثيرا بهذه المسألة ولا نكاد نجد كتابا تحدث عنها بالتفصيل وخصص لها مؤلفا مستقلا ، وما جاء في بعضها من تعريفات فإنها لا تختلف كثيرا عن تعريفات القدماء ، فالدكتور يوسف أبو العدوس يعرفها قائلا : << هي وصف الشيء وصفا مستبعدا أو مستحيلا >> [2].

وهو نفس التعريف الذي قدمه الدكتور محمد محمد طه هلالي بقوله:

<< المبالغة هي ... إدعاء بلوغ وصــــف في الشدة و الضــــعف حدا يستحيل أو يبعد >> [3].

أما الدكتور عبد العزيز عتيق في كتابه " علم البديع " اكتفى بعرض التعريفات التي قدمها لها القدماء كقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري وابن رشيق

---

(1) النور [40]

(2) يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، علم المعاني ، علم البيان ،علم البديع، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2007 ، عمان ، ص 266

(3) محمد محمد طه هلالي ، توضيح البديع في البلاغة ، المكتب الجامعي الحديث ، ط1، 1997، الإسكندرية ، ص 56

القيرواني [1] ، كما يرد الحديث عنها في كتاب الدكتور لطفي عبد البديع " فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث " في فصل بعنوان : المجاز بين الكذب والمبالغة ، مناقشا نظرة القدماء للمجاز اللغوي على أنه نوع من الكذب ومخالفة الحقيقة ، وضرب من التزيد والإفراط [2] ولكن دون أن يورد تعريفا للمبالغة أو يحدد أقسامها كما فعل يوسف أبو العدوس وعبد العزيز عتيق .

ثانيا – شعرية المبالغة بين الفكر النقدي القديم والحديث

إن الطريقة التي ينتهجها الفنان في كتابته هي من مميزات أسلوبه الأدبي الذي يحمل بصمات شخصيته ، فلا شك أن هذه الرسالة التي يؤديها تختلف في جوهرها عن كتابات غيره من المبدعين ناهيك عن البشر العاديين ، وهو في نقل رسالته لابد أن يعتمد أداة معينة ولكل مبدع أداة خاصة به في إبداعه ؛ فكما أن النحاة يبرز جماليات فنه من خلال مادة البرونز ، فإن للرسام الألوان وللموسيقي الإيقاع ومن ثم فإن اللغة أداة الشاعر أو بالأحرى الأديب ، وهذه اللغة التي يوظفها الشاعر تصبح مشحونة عاطفيا ومكثفة دلاليا لأنه يودعها أفكارا متشابكة تنعقد خيوطها بطريقة يصعب فكها بسهولة ، ولذلك هي لغة مصطلح عليها بـ " اللغة الأدبية " .

---

[1] ينظر:عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار الأفاق العربية ، دط ، 2004 ، القاهرة ، ص 80– 86

[2] ينظر: لطفي عبد البديع ، فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة العالمية للنشر لونجمان ، ط 1، 1997، مصر، ص 162– 183

واللغة الأدبية تنبني على المبالغة وتتولد منها في درجة فنية متدرجة أقصاها المبالغة ، لكن النظرة إلى هذه اللغة على أنها لغة تخطي المألوف كانت محل خلاف بين النقاد منذ القدم و انقسموا لأجل ذلك إلى قسمين :

فريق يؤثر الاقتصار على الحـــد الأوسط ،و فريق يؤثر الغلو والمغالاة في الشعر ، لأن لغة الشعر لغة عليا ينبغي لها أن تثير المتعة و الدهشة والاستــغراب ، وكل فريق يتعلل بقضايا شغلت النقد العربي طويلا .

فالفريق الأول يركـن إلى مقولة " أعذب الشعر أصدقه " ،والفريق الثاني يشيد بمقــولة << أعذب الشعر أكذبه >> [*] وهذه مسألة حدثت حولها مناقشات سجالية في النقد العربي .

ذهب أنصار الصدق في الشعر إلى أن المبالغة عيب وهجنة في الكلام ؛ذلك أنها << ربما أحالت المعنى ، أو لبسته على السامع ، فليست لذلك من أحسن الكلام ولا أفخره ، لأنها لا تقع موقع القبول ، كما يقع الاقتصاد وما قاربه ، لأنه ينبغي أن يكون من أهم أغراض الشاعر والمتكلم أيضا الإبانة و الإفصاح ، وتقريب المعنى على السامع ، لأن العرب فضلت بالبيان و الفصاحة >> [1].

---

[*] هاتان المقولتان << أعذب الشعر أكذبه >> و<< أعذب الشعر أصدقه >> طافتا في كتب النقاد والبلاغيين القدماء ، وقد نالتا قسطا وافر من اهتمامهم وتفكيرهم ، ينظر: قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، ص 94 ، وعبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تح : محمد الإسكندراني و ، م ـ مسعود ، دار الكتاب العربي ، ط2 ، 1998 ، بيروت ، ص 210 ، 211 ، وينظر : أبو علي بن محمد بن الحسن المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، نش : أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجيل ، ط1 ، 1991 ، بيروت ، مج1 ، ص11

[1] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح ، النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي ، ط1 ،2000 ، ج2 ، ص658 ، 659

والمقصود بالصدق هنا هو << الصدق الواقعي النموذجي >> [2] فقد طلب النقاد القدامى من الشعراء << مطابقة الكلام للواقع من جهة ، وللمثل الأعلى من جهة ثانية >> [3] أي << الواقعية والصدق الواقعي في التصوير الشعري >>[4]، وليس المقصود منه الصدق الذاتي النفسي حيث تنقل الذات الشاعرة تجربتها الخاصة ، إنما هو صدق الواقع النموذج ومطابقة العرف من أجل إرضاء المتلقين ، وبهذا يصبح الشعر تقليدا مجردا من دوافعه الذاتية مقيدا لمخيلة الشاعر وهنا ينظر إلى الخيال على أنه مبالغة لا طائل منها بل منقصة وضعف .

والصدق عندهم << يتجلى في حكمة صائبة ، وموعظة نافعة ، ومدح بما يستحقه الممدوح ، وهجاء لا يصم المهجو بما ليس به ، وافتخار بما عرف به صاحبه واشتهر عنه ، ووصف لا يخرج الموصوف عن حقيقته وترغيب بما يرغب فيه ، وترهيب مما يرهب منه >>[1] .

لقد كان ابن طباطبا العلوي من النقاد الذين أنكروا المبالغة في الشعر ، حيث عاب على كثير قوله [2] :

ألا ليتنا ــ يا عز ــ من غير ريبة   بعيران نرعى في الخلاء ونعزب

كلانا به عر فمن يرنا يقـــــل   على حسنها جربــــا وأجــــرب

---

[2] awu-dwu_org وحيد صبحي كبابة ، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي ، تاريخ السحب 20 \04 \2009

[3] المرجع نفسه

[4] المرجع نفسه

[1] فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر لابن طباطبا ، عالم الكتب ، ط1، 2000 ،القاهرة ، ص104

[2] محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تح،عباس عبد الساتر ، مرا، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، ط2 ، 2005 ، بيروت ، ص95

نكون لذي مال كثير مغفـــــل   فلا هو يرعانا ولا نحن نطلـــــب

فقالت له عزة لما سمعت ذلك : لقد أردت بي الشقاء الطويل ، ومن المنية ما هو أوطأ من هذه الحال.

إذ يرى ابن طباطبا أن الشاعر قد بلغ به شدة إغراقه في هذه الأبيات إلى درجة الاستهجان وركوب السخيف حيث إنه << أفرط إفراطا معيبا في تصوير حبه وتعلقه بمحبوبته ، حتى أطلق العنان لعاطفته وقريحته الشاعرة للتعبير عن مدى الاستئثار بمن أحبها وخوفه على فقدها ، فأحال الحب إضرارا وإهلاكا ، وإخراج الصورة من حد المقبول والإعجاب إلى البغـــــض و النفور >> [1].

يبدو أن هذه الصورة مرفوضة عند النقاد القدامى لأنها تخالف مقاييسهم النقدية الجمالية ولكنها رغم ذلك تظهر مدى الحب الذي يحمله الشاعر لمحبوبته وعمق عاطفته التي بلغت حد التملك والاستئثار ، وهذه ليست صفة سيئة في الحب وإنما هي التي تغذي فورته وتشحن طاقاته .

وإذا كانت هذه نظرة ابن طباطبا حيال أبيات كثير ، فإن هناك من النقاد من يمنح الشاعر الحرية القصوى في الإبداع ، وله أن يقول ما يشاء حتى أنه يقدر أن يناقض نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه ذما حسنا ، وهو دليل براعته واقتداره ، وهذه النظرة تصدر عن قدامة بن جعفر[2].

---

[1] فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر لابن طباطبا ، ص36

[2] ينظر: قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، ص 65، 66

وفي العصر الحديث ظهر ما يسمى بجمالية البشاعة ، ورائدها الشاعر الفرنسي شارل بودلير الذي تفنن في اقتناص صور البشاعة من مسخ وعته فالروعة عنده في الجثث والدماء والصور المشوهة ، ما دامت الجمالية : << لا تقتصر على < الجميل > فيما تتناوله من موضوعات فقد يتحول القبيح ــ في العرف العام ــ إلى شكل جميل >> [3].

وقد كان ابن طباطبا يفضل أشعار الجاهلية والإسلام لصدقها وابتعادها عن المغالاة ، حيث يقول : << فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء ، وفي صدر الإسلام ، من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء ، وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا ، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر : من الإغراب في الوصف ، والإفراط في التشبيه ، وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق >> [1].

من أجل ذلك كان يضيق بغلو المحدثين << وإفراطهم في المجاز الشعري وقد علل . . . هذا الغلو باستنفاد القدماء للمعاني ، وتناولهم كل بديع ظاهر أو خفي ، حتى إذا قصد المحدثون فنون القول لم يجدوا بين أيديهم سوى الإغراب في المعاني ، والإبعاد في المجاز ، والتأنق فيما ينسجونه من وشي قولهم ، و بليغ ألفاظهم ، ومضحك نوادرهم ، وهذا ما أدى بهم إلى الغلو والإغـــــــــراق و

---

[3] رجاء عيد ، القول الشعري ، منظورات معاصرة ، منشأة المعارف ، دط ، دت ، الإسكندرية ، ص 55

[1] ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ،ص 15

الإفراط >> [2].

لم تكن نظرة التبجيل هذه للقدماء تصدر عن ابن طباطبا وحده ، بل استغرقت عمرا طويلا من النقد العربي وانقسم العلماء والنقاد بشأنها إلى فريقين أيضا .

الفريق الأول يمجد القدماء ويرى فيهم المثل الأعلى لدرجة أنهم طرقوا كل أبواب الشعر واستنفدوا جميع المعاني والموضوعات ، وسبقوا إلى كل جميل وبديع ، فوجد الشعراء المحدثون أنفسهم حيارى أمام براعة القدماء ، جافة قرائهم متهالكة ملكاتهم أعياها الركوض خلف الإفراط والإغراق في المعاني الدقيقة ، والمغالاة في التصنع لإخفاء عجزهم أمام موروث الأوائل .

ومن الذين بلغ موقفهم من القديم إلى درجة التعصب اللغوي أبو عمرو بن العلاء(154هـ) الذي روى عنه الأصمعي أنه لم يستشهد يوما بيت إسلامي [1]، كما روي أن << إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنه قال : أنشدت الأصمعي :

هل إلى نظرة إليك سبيل ... فيبل الصدى ويشفى الغليل

إن ما قل منك يكثر عـندي ... وكثير ممن نحب القليـ ـل

فقال : والله هذا الديباج الخسرواني ، لمن تنشدني ؟ فقلت : إنهما لليلتهما .فقال : لا جرم إن أثر التكلف فيهما ظاهر >> [2].

---

[2] فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر لابن طباطبا ، ص103

[1] ينظر : محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث العربي ، ص 155

[2] علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح ، محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ،دط ، دت ، بيروت ، ص 50

أما الفريق الثاني فقد أنصف المحدثين واستشهد بأشعارهم وأورد تشبيهاتهم كالجاحظ(255هـ) والمبرد (285هـ) و ابن المعتز (296هـ) ، والصولي (336هـ) والقاضي الجرجاني (392هـ) ، وهذان الأخيران انتصرا للحديث [3].

وقد علق القاضي الجرجاني على شدة تعصب العلماء والنقاد للقديم بقوله : << ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار وصغيرهم أولى بالإكبار ، لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده ، وخطر معظمه ، ومعان قد أخذ عفوها ، وسبق إلى جيدها ، [. . .] فإن وافق بعض ما قيل ، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان ، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ، ولا مر بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع وإتفاق الهواجس غير ممكن >> [1] ، أليس الشاعر هو ذلك الذي يهيم في فيافي الخيال ويترك على أرصفة الحقيقة بؤس واقعه المتجمد ليفتح شرفات تطل على مساحات شاسعة تمضي به بعيدا عن رتابة الحياة وقسوتها ، أليس هو الذي ينتقل من مكان لأخر بفعل خياله ناثرا على الأجواء أضواء جديدة تشع كما النجوم في السماء وتتجاوز مدى الحياة الضيق ، فلا عجب إذن أن تتوارد أفكارهم وتتفق هواجسهم ما دام الشاعر هو ذاته صاحب القريحة الفذة و الإحساس المرهف ، وهذه العناصر هي قوام تركيبته الداخلية منذ الأزل .

---

[3] ينظر : محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث العربي ، ص 155

[1] القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 52

ويواصل القاضي الجرجاني تعليقه قائلا : << وإن اخترع معنى بكرا ، أو افتتح طريقا مبهما لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب ، وألذه في السمع ، فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه ، فوشحه بشيء من البديع ، وحلاه ببعض الاستعارة قيل : ظاهر التكلف ، بين التعسف ، ناشف الماء ، قليل الرونق >>[2].

إن من فضل القدماء فضل الاقتصار ومن فضل المحدثين طلب الصنعة والابتكار ، ومن طلب الصدق طلب نقل الواقع ومن طلب الكذب طلب تحريفه ورشه بألوان البديع حتى يسحر ويبهر .

وربما كان دافع القدماء للنزوع نحو الصدق هو دافع ديني أخلاقي إذ يروى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال : << أنشدوني لأشعر شعرائكم . قيل : ومن هو ؟ قال : زهير ، قيل : وبما صار كذلك ، قال : كان لا يعاظل بين القول ولا يتبع حوشي الكلام ولا يمدح الرجل إلا بما فيه >> [1].

إن هذا الذي يشترطه النقاد يشمل صحة المعاني ؛ بمعني ألا تخالف الحقائق التاريخية والوقائع المعروفة والأعراف السائدة ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه حتى إذا عكس لم ينتقض ولذلك نجدهم قد حفلوا بالتشبيه وانشغلوا به وقدموه على الاستعارة التي تتماهى داخلها الأشياء ، فهي لا تكتفي بخلق علاقات بين الأشياء المتباعدة، بل إنها قد تجمع بين المتناقضات ، وفي ذلك

---

(2) المرجع السابق ، ص52

(1) ابن قتيبة الدنيوري ، الشعر والشعراء ، عالم الكتب ، ط3 ، 1984 ، بيروت ، ص 23

يقول صاحب الوساطة :<< وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن وبشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر[. . .] ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض >> [2].

إن كلام القاضي يحيط بأهم المسائل التي كان يطالب بها النقاد الشعراء ، ومن أهم ما ذكره مسألتين هامتين :

الأولى تتمثل في قوله : << فشبه فقارب >> والثانية في قوله : << ولم تحفل بالبديع والاستعارة >> ، هذا الكلام يبرز شدة شغف القدماء بالتشبيه ، فهو عندهم دليل براعة الشعراء ذلك أن التشبيه يقارب بين الأشياء إلا أن لكل منها خصوصيتها وأداة التشبيه كفيلة بذلك ، ولم يكن ينظر إلى الاستعارة سوى أنها تشبيه حذف أحد طرفيه << فإذا أوغل الشاعر فيها ، وتغيمت العلاقة بين المشبه والمشبه به صيح في وجهه :<< إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل >> فالبناء الاستعاري يشبه (فضلة) ، وزيادة ، وعمود الشعر[*]ـ معبود هم الوثني ـ

---

[2] القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 33 ،34

[*] عمود الشعر هي طريقة الجاهليين في قرظ الشعر ، فهي التقاليد المتوارثة عن الشعراء الأوائل وقد ذكر المرزوقي هذه المبادئ والقوانين في شرحه لديوان الحماسة ، ينظر المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، مج 1 ص 9 - 11.

وعمود الشعر هي نظرية معتدلة تنص على روح الاعتدال في التعبير الشعري والتقييد والحرص الشديد على عدم الإيغال في الاستعارة وفي الخيال ، وعلى مراعاة المقام واللياقة ، ينظر : السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار المعارف ، دط ، دت ، القاهرة ، ص84

يتحقق من غير الاستعارة ، وإنما من طقوسه الهامة التشبيه >> [1].

ونظرا لحرصهم الكبير على الواقع أكدوا على الجانب الحسي في التشبيه لدرجة أنهم ألحوا على الربط بين الجوانب الحسية للتصوير ونقل العالم الخارجي وتمثله كيما تتلقفه الأذهان دونما كد أو تعب ؛ وفي ذلك يقول فخر الدين الرازي : << اعلم أن الوجه الحسن في . . . التشبيهات أن يقدر المعقول محسوسا ، ويجعل كالأصل لذلك المحسوس على طريقة المبالغة حينئذ يصح التشبيه >> [1].

ومثال ذلك قول امريء القيس[2]:

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال

فهو هنا شبه شيئا حسيا بشيء حسي ، فالنجوم من المحسوسات لأنها ترى بالعين أي بالإبصار والإبصار حاسة من الحواس ، والمصابيح كذلك شيء حسي يمكن رؤيته ولمسه . ولهذا فضلوا الشعر الجاهلي ، فالشاعر الجاهلي في رأيهم يعمد إلى تصوير الواقع والاقتراب من الحقائق قدر المستطاع ، إذ يجتهد في طلب الصورة الحسية الموازية للواقع ، على الرغم من وجود أشعار جاهلية تتجه نحو اللا واقع وتزخر بالترميز والأشياء الأسطورية الخرافية، ولم ينتبهوا إلى أن << الشاعر الجاهلي في تصويره للواقع المحسوس إنما يصور ذاته ، وقد اندغمت بواقعه ،

---

[1] رجاء عيد ، فلسفة المجاز بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف ، ط 2 ، دت ، القاهرة ، ص 84

[1] فخر الدين الرازي ، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، تح ، سعد سليمان حمودة ، دار المعرفة الجامعية ، دط ، 2003 ، ص 93

[2] امرؤ القيس ، الديوان ، ص 124

فأصبح هو والمحسوسات شيئا واحد . وبهذا يصبح الصدق الحسي الواقعي عند الجاهلي صدقا شعوريا ذاتيا في الوقت نفسه >> [3].

ولهذه الأسباب كانوا ينفرون من المبالغة فالآمدي على سبيل المثال كان في موازنته بين أبي تمام والبحتري يفضل البحتري لأنه لم يخرج على القدماء وظل محافظا على السنن الموروثة عن الجاهليين ، وكذلك كان البغدادي يعادي المبالغة وينكر أن يكون الشعر << هو الغلو ، ولو كان الأمر كذلك لكان المحدثون أشعر من الأوائل ، وكلما غالى الشاعر في المعاني وعمق بعد من القلوب >> [1].

أما أنصار الفريق الذي يستحب المبالغة فقد ذهبوا إلى << أن الصنعة يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، حي يعتمد الاتساع والتخييل. . . ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم , والوصف والنعت والفخر والمباهاة ، وسائر المقاصد في الأغراض ، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ، ويبديء في اختراع الصور ويعيد [. . .] ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهي >> [2].

هنا تكون المبالغة قرينة الإبداع ، والتحليق بالخيال إلى عوالم مدهشة تكسر رتابة الواقع و نمطية الحياة الجافة والحافية وكل هذا بفعل آلة التصوير التي حباها الله المبدعين الذين نقلونا إلى ما لا يخطر ببال وأرونا ما لا يرى و أسمعونا ما لا

---

[3] awu-dwu_org وحيد صبحي كبابة ، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي ، تاريخ السحب 20 \04 \2009

[1] إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري) ، دار الشروق ، ط1 ، الإصدار 4 ، 2006، عمان ، ص 283

[2] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ،ص 211

يسمع فجربنا معهم مذاق الأحلام التي ترف على أفئدتنا لتجرنا إليها مثلما جرتهم قبلنا ، وذرفنا دموعا كثار لفراق أحبتهم الذين صاروا أحبتنا ، يقول عمـــــــــر بن أبي ربيعة [3] :

ليت هندا أنجزتنا ما تعد ،	وشفت أنفسنا مما تجـــــــــد
واستبدت مرة واحـــــدة	إنما العاجز من لا يستبـــــــد
....	....
كلما قلت : متى ميعادنا ؟	ضحكت هند وقالت: بعد غد !

<< أليس الوعد في هذه الأبيات وعدا كاذبا ولكنه وعد عذب >> [1] وعذوبته تكمن في كذبه ، وبهذا ازدادت قيمته الجمالية ، فلو صدقت هند وعدها لما خلفت هذه الأبيات تأثيرات لدى المتلقي ، ولكنه لما وصفها بإخلاف الوعد كان ذلك على وقع المتلقي أشد .

ومن أجل ذلك فإن أنصار المبالغة من النقاد القدامى يرون بأن الشعر لا يكون << عذبا إلا إذا حملنا على أجنحة المبالغة فحول الصور غير الممكنة إلى واقع متخيل

---

[3] عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، شر ، يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ، ط1 ، 1992 ، بيروت ، ص 164 ، 167

[2] حسين علي هنداوي ـ ملتقى الرابطة الوطنية . هل صحيح أعذب الشعر أكذبه ؟ !! htm تاريخ السحب 2\ 05 \ 2009

يستحبه الإنسان ويسر إذا ما سرح بين أشجاره >> [2] ،وأن الشاعر كلما أفرط إفراط المحال وقال كلاما لا يعقل ولا يمكن توهمه شهد له بالتقدم والإبداع [3].

ومن النقاد الذين سكنوا إلى المبالغة واتخذوها سبيلا للإبداع أبي بكر الصولي (335هـ) وذلك في كتابه " أخبار أبي تمام " حيث رد على الحملات التي كان يشنها النقاد على أبي تمام ، محاولين في ذلك أن يغمطوه حسناته لا لشيء سوى أنه يتعمق في طلب معانيه ويغرق في استعاراته البعيدة بفعل ما ثقفه من فلسفة ومنطق يونانيين ، كما كان يأخذ نفسه بحوشي الألفاظ وغريبها.

كما كان قدامة بن جعفر (توفي سنة 337 هـ) من النقاد الذين يستحبون المبالغة والإفراط حيث يقول : << ولنرجع إلى ما بدأنا بذكره من الغلو والاقتصار على الحد الأوسط ، فأقول : إن الغلو عندي أجود المذهبين ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما . وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذلك يرى فلافسة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم >> [1].

يصرح قدامة بتفضيله لمذهب المبالغة في الصنعة ويحتج بأنه مذهب فلاسفة اليونان ، ومن غير المستبعد أنه كان يشير إلى كتابي آرسطو " الخطابة " و " فن الشعر " ، فقد عرف عنه عمق فهمه بالمنطق والفلسفة اليونانيين وهذا ما جعله يفهم منهما أن الصناعة الأدبية قوامها التخييل والإفراط لا الصدق ، فالشعر لا يقصد به الإقناع ، أو ينتظر منه أن يقدم علما وحقائق ، يكفيه أنه خيال يسحر الألباب

---

[3] المرجع نفسه

[1] ينظر : أدونيس ، زمن الشعر ، دار الفكر ، ط5 ، 1986 ، بيروت ، ص 31

[1] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 94

ويمتع الآذان ، ولهذا نجده يرتضي الإفراط في المديح والهجاء بينما يطلب الحد الأوسط في الخطابة [2].

و << قد تبلورت في العصر الحديث ـ كما نعلم ـ معالم المدرسة الجمالية التي ترى أن الحكم الجمالي ذوق محض ، لا يرتبط بمنفعة ولا يتصل بغاية ... ومن هنا فإن كل عمل فني هو نشاط تلقائي لا غرضية له ، وهو حياة حرة لخيال طليق يمارس فيها إبداعه من غير قيود >> [3].

والشاعر العباسي أراد ذلك ، وأحب التحليق بخياله دونما قيود ، متمردا عن قوانين الأسلاف فكان أبا تمام ، أبو تمام الذي برز علما من أعلام المبالغة في الشعر العربي وظاهرة متفردة شغلت النقاد طويلا لاستخفافه بالقيم الموروثة عن الأسلاف مؤثرا طريقة مخالفة لتلك القوانين غواصا في المعاني الدقيقة ومن صوره الغائرة التي ر أها النقاد غريبة عن الذوق العربي قوله [1] :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد   أضججت هذا الإمام من خرقك

وقوله[2]:

تروح علينا كل يوم وتغتدي   خطوب كأن الدهر منهن يصرع

---

[2] ينظر : شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، ط12 ، دت ، القاهرة ، ص 84

[3] رجاء عيد ، القول الشعري ، منظورات معاصرة ، ص 52، 53

[1] شاهين عطية ، شرح ديوان أبي تمام ، دار الكتب العلمية ، ط3 ، 2002 ، بيروت ، ص 198

[2] المرجع نفسه ، ص 179

وهذا الذي عابه النقاد يعرف في الفكر الحديث بالتشخيص [3] ، فهو إذ يقول :

تروح علينا كل يوم وتغتدي ، جعل الخطوب إنسانا يذهب ويجيء ، بل إنها تصرع الدهر وهي الشيء المعنوي الذي لا يمكن رؤيته أو تجسيده أو تجسيمه ، فهو هنا نقل كل هذه الأشياء (الخطوب والدهر) من عالمها إلى عالم الإنسان وبثها صفاته وما يدخل في مفهومه .

وكذلك في قوله [4] :

لا تسقني ماء الملام فإنني   صب قد استعذبت ماء بكائي

لم يغفر له ابن سنان الخفاجي ذلك لأنه يرى أن استعارة الماء للملام بعيدة ، ما جعل هذه الاستعارة من المعاني المستحيلة [1]، وقد مر بنا كيف اشترط النقاد المقاربة في التشبيه من أجل الوضوح والإفصاح حتى يظهر التشبيه كما لو كان شيئا في مرآة .

إذا كان أبو تمام علما بارزا من أعلام المبالغة في الشعر العربي فإن المتنبي من أكبر أقطابها بلا منازع ، إذ كان شعره مشحونا بها في قصائده ذات العزة والشموخ ، و لم يكن ظهوره حدثا مهما وحسب ، بل كان فتحا جديدا في تاريخ الشعر العربي ، إذ صدم الذائقة العربية مرتين : << مرة بشخصه المتعالي المتعاظم ، ومرة بجرأته في الشعر : جرأته التي تركب المبالغة حتى تمس العقيدة الدينية ، فتنتحل

---

[3] ينظر : شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، ص 130

[4] شاهين عطية ، شرح ديوان أبي تمام ، ص 14

[1] ينظر : محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث العربي ، ص 266

آراء فلسفية غريبة ، وتستخف بأصول اللياقة والعرف في مخاطبة الممدوحين ، ورثاء النساء . وتتصرف باللغة تصرف المالك المستبد >> [2] .

ونتيجة لجرأته هذه احتدم الصراع حوله ، وتقهقر كل من أراد أن يغمطه حقه ، فنجمه أبى إلا أن يزداد لمعانا في سماء الأدب العربي .

ومن مبالغاته الجميلة ما قاله مادحا سيف الدولة الحمداني في معركة الحدث الحمراء [3] :

وقفت وما في الموت شك لواقف   كأنك في جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمـة   ووجهك وضاح وثغرك باسـم

ما أجمل هذه الصورة وما أكذبها ، حولت سيف الدولة إلى أولئك الأبطال الذين لطالما راودوا أحلام المتنبي ، واهتزت جوانحه لقوتهم وبسالتهم ، فهو لا يهاب الموت بل إنه يسعى إليه بقدمه وهو يمر على الصفوف يقطع الأعداء باسم الثغر مستبشر المحيا .

ومن مبالغاته كذلك قوله[1]:

كفى بجسمي نحولا أنني رجل   لولا مخاطبتي إياك لم ترن

صور نفسه وقد بلغ به الضعف درجة لم يعد يرى ولم يبق دليلا لوجوده سوى صوته . فمنهج المبالغة مبني على توسيع الدلالة وتضيقها أي تكبيرها وتصغيرها إذ

---

[2] إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 244

[3] عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، دار الكتاب العربي ، دط ، 1980 ، بيروت ، ج4، ص 101 ، 102

[1] المرجع نفسه ، ج4 ، ص 319

قد يوصف الشيء بشدة القوة أو شدة الضعف وهي لها بعدان العمق والامتداد ، العمق عند تكثيف اللغة وغور الخيال والامتداد و التعداد عند ترادف الصفات والتكرار.

وإذا انتقلنا إلى نقاد القرن الخامس الهجري نجد عبد القاهرالجرجاني (توفي 471 هـ) رجح جانب المبالغة في الشعر ومثله ابن الأثير وهو من نقاد القرن السابع حيث يقول : << وأما الإفراط فقد ذمه قوم من أهل هذه الصناعة وحمده آخرون والمذهب عندي استعماله ، فإن أحسن الشعر أكذبه ، بل أصدقه أكذبه ، لكنه تتفاوت درجاته فمنه المستحسن الذي عليه مدار الاستعمال ولا يطلق على الله سبحانه وتعالى ، لأنه مهما ذكر به من المعاملات في صفاته فإنه دون ما يستحقه >> [1].

فلا مبالغة في وصفه عز وجل لأن المبالغة تعني أن يوصف للشيء أكثر مما لديه كما تعني تجاوز الحد ، وسبحانه منزه في وصفه عن كل هذا ، ومهما بلغت شدة وصفه فإن ذلك الوصف يبقى دون عظمته وجلالته . وكذلك الشأن بالنسبة إليه صلى الله عليه وسلم ، إذ << لم يوجد لكثير من الشعراء المسلمين كثير من الشعر يمدحون به رسول الله (ص) لأن الشعر إنما يحسن بالمبالغة ، وهي متعذرة في حقه (ص) لأن المادحين ــ وإن بذلوا جهدهم ــ لا يصلون إلى قطرة من بحره عليه أفضل الصلاة والسلام >>[2] .

---

[1] ضياء الدين بن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح ، أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي ، ط2 ، 1983 ، الرياض ، ج3، ص 222

[2] السبكي ، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، مج 2 ، ج4 ، ص 362

فالمبالغة يحسن طلبها في الشعر ، أما من طلب الاقتصار على الحد الأوسط فهو << كالمقصور قيده ، والذي لا تتسع كيف شاء يده و أيده ، ثم هو في الأكثر يورد على السامعين معان معروفة ، وصورا مشهورة ويتصرف في أصول هي وإن كانت شريفة فإنها كالجواهر تحفظ أعدادها ، ولا يرجى ازديادها ، وكالأعيان الجامدة التي لا تنمي ولا تزيد ، ولا تربح ولا تفيد ، وكالحسناء العقيم ، والشجرة الرائقة لا تمتع بجني كريم >> [3] .

ففي الصدق جمود وركود ، والسبيل إلى الاختراع والإبداع هو المبالغة ، وهي ليست قرينة الكذب حيث أنها تناقض الحقيقة فترفع الوضيع و تحط الشريف وتجود البخيل وتبخل الجواد ، إذ ليس المقصود بقولهم : << أحسن الشعر أكذبه >> أنها محض ادعاء وكذب ولو كانت كذلك لما وردت في القرآن الكريم . وإن وسمت بالكذب فالكذب هنا لا يعني كذب المبدأ ، كما أنه ليس مرتبط بالجانب الأخلاقي وإنما هو في حقيقته جموح الخيال والابتكار ، ولهذا فإن الفريق من النقاد الذين يستحبون المبالغة ، ويمثلهم << قدامة بن جعفر لا يرون في الشعر سوى أنه صياغة جميلة ... ومعيار الجودة عند هذا الفريق حسن التصوير وقدرة التعجيب ... ولما كانت مهمة الشاعر التعجيب وإحسان التصوير ، وكان الصدق قرين المألوف وفي

---

[3] عبد القاهر الجرجاني ، أسرارالبلاغة ، ص 211

المألوف ابتذال ، فإن السبيل إلى الإبداع الغلو و المبالغة وهذا الغلو يكون في طلب المثل الأعلى من صفات الشيء دون طلب الصادق منها >> [1].

وقد قال البحتري رادا على منطق النقاد والبلاغيين القدامى الذين كانوا يوصدون أبواب الإبداع في وجه الشعراء ويكبحون جماح أخيلتهم حينما يلزمونهم بالصدق[2]:

كلفتمونا حدود منطقكم　　　　في الشعر يلغى عن صدقه كذبه

أراد أن يقول كلفتمونا << أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا بالقول المحقق ، حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهانا يقطع به ، ويلجىء إلى موجبه مع أن الشعر يكفي فيه التخييل ، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل >> [1].

فالشاعر هنا متبرم بأحكامهم صارخ في وجوههم : تبا لمنطقكم ، لماذا أوجدتموه ، إنه يتلف الأشياء الجميلة ، تلك التي يسعى خلفها الشعراء ، فهم مطلقا لا يسعون خلف الكذب الذي هو ضد الحقيقة وتزوير الواقع ، إنما يتعلقون بالمثل العليا دون مبالاة بالواقع أو الصدق ، فالمبدع كما يرى جاك ديردا حينما يمارس مغامرته اللغوية إنما يبحث عن أشياء مفقودة بداخله [2].

---

[1] awu-dwu_org وحيد صبحي كبابة ، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي ، تاريخ السحب 20 \04 \2009

[2] يوسف الشيخ محمد ، شرح ديوان البحتري ، دار الكتب العلمية ، دط ، 2000 ، بيروت ، ج1 ، ص 196

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسار البلاغة في علم البيان ، ص 210

[2] ينظر : حميد لحمداني ، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 2003، الدار البيضاء ، ص 30

ولهذا تصطبغ لغته بألوان من البهرج وإن رآه أنصار الصدق بأنه خداع إلا أنه يمارس سحرا أسطوريا على المتلقي ، وعلى حد قول عمر ابن أبي ربيعة [3] :

حدثوني أنها لي نفثت ... عقدا ، يا حبذا تلك العقد

إذ يقول : ما أحب السحر الذي عملته لي ، كذلك شأن المتلقي مع الشاعر ، ما أحب العقد التي ينفثها في صدر قرائه ليخدر آلامهم ويؤجل مآسيهم حين يمضي بهم إلى عوالم تشده إلفهم ، فالشاعر مثله مثل الشمعة يحترق ويحرق ، ولا يتم له ذلك إلا عن طريق المبالغة .

والمبالغة قوامها المجاز ، وإذا كانت البلاغة العربية ترى فى المجاز أنه كذب فإنها اشترطت إرادة قرينة له ومباحثهم في التفريق بين المجاز والكذب دليل على ذلك ، << فمقتضى الفرق بين شيئين بوجود شيء مشترك بينهما ، إذ لا فرق إلا حيث يوجد اشتراك يحتاج معه إلى تمييز أحدهما عن الآخر دفعا للبس >> [1].

ومن أجل التفريق بينهما لجأوا إلى التأويل ، فالاستعارة مثلا وهي لون من ألوان التصوير الفني ، وباب مهم في البيان العربي فرقوا بينها وبين الكذب بناء على التأويل وذلك بنصب قرينة على إرادة خلاف الظاهر [2] ، فإذا قيل مثلا : أقبل نحوي البدر ، فالبدر هنا لا يقصد به البدر الحقيقي ذلك القرص المضيء في كبد السماء ،

---

[3] عمر بن أبي ربيعة ، ص 167

[1] لطفي عبد البديع ، فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث ، ص 164

[2] ينظر : ابن يعقوب المغربي ، شرح مواهب الفتاح في تلخيص المفتاح ، تح ، عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، ط1 ، 2006 ، بيروت ، ج2 ، ص253

لأن القائل لم يرد ظاهر اللفظ إنما أراد معنى المعنى بمصطلح عبد القاهر الجرجاني ، وشبه شخصا بالبدر على سبيل الاستعارة التصريحية.

ومن هنا نلاحظ كيف طاف شبح الكذب على المجاز العربي حتى أن أغلبية النقاد نظروا إلى الشعر الذي يفيض بالصور المجازية أنه كذب وزيف وآثـــــروا الصدق عليه ، وللجاحظ قصة طريفة في بخلائه حول مبالغة أحد الشعراء في مدح أحد ولاة فارس تصور جليا كيف التصقت صفة الكذب بالشعر قائلا : بينا هو يوما في مجلسه وهو مشغول بحسابه وأمره ، وقد احتجب جهده ، إذ نجم شاعر من بين يديه ، فأنشده شعرا مدحه فيه وقرظه ومجده . فلما فرغ قال : قد أحسنت . ثم أقبل على كاتبه فقال له : أعطه عشرة آلاف درهم . ففرح الشاعر فرحا قد يستطار له . فلما رأى حاله قال : و إني لأرى هذا القول قد وقع منك هذا الموقع ؟ اجعلها عشرين ألف درهم . فكاد الشاعر يخرج من جلده ! فلما رأى فرحه قد تضاعف قال : وإن فرحك ليتضاعف على قدر تضاعف القول ؟ أعطه يا فلان أربعين ألفا . فكاد الفرح يقتله .

فلما رجعت إليه نفسه قال له : أنت ـ جعلت فداك ـ رجل كريم ، وأنا أعلم أنك كلما رأيتني قد ازددت فرحا زدتني في الجائزة . وقبول هذا منك لا يكون إلا من قلة الشكر له ، ثم دعا له وخرج قال : فأقبل عليه كاتبه فقال : سبحان الله ! هذا كان يرضى منك بأربعين درهما ، تأمر له بأربعين ألف درهم ؟ قال : ويلك ! وتريد أن تعطيه شيئا ؟ قال : ومن إنفاذ أمرك بد ؟ قال يا أحمق ، إنما هذا رجل سرنا بكلام ، وسررناه بكلام . هو حين زعم أني أحسن من القمر ، وأشد من الأسد ، وأن لساني

أقطع من السيف ، وأن أمري أنفذ من السنان ، هل جعل في يدي شيئا أرجع به إلى بيتي ؟ ألسنا نعلم أنه قد كذب ؟ ولكنه قد سرنا حين كذب لنا ، فنحن أيضا نسره بالقول ونأمر له بالجوائز وإن كان كذبا ، فيكون كذب بكذب وقول بقول ، فأما أن يكون كذب بصدق وقول بفعل فهذا هو الخسران المبين [1].

إن الحكم الذي أصدره الوالي في حق الشاعر لا يعدو أن يكون المبالغة والتزيد ، بل إنه يتجاوز إلى حدود الكذب ـ وهو في حكمه هذا لا يختلف كثيرا عن أحكام أنصار الصدق ـ ولم ينتبه على أن هذا الكذب قد سرخاطره ونفس عن ضجره ، كم لم يعلم أن هذا الكلام الزائف لم يمنحه الابتهاج إلا لأنه كذب مثلما ادعى له ، وهو في حقيقته كلام مجازي يتعاطاه الشعراء وهو بضاعتهم النفيسة ، بل كيانهم الخاص ، فالفرق << بين الشاعر والوالي هو الفرق بين رجلين بإزاء الكلمات ، رجل يصدقها ولا يكذبها ، ويرعاها ولا يطردها ، ورجل ينفي عنها كل قيمة إلا بمقدار ما تجلب من نفع أو تدفع من ضر ، لأنها عند الأول عالمه وعليها ينعقد وجوده ، وهي عند الثاني أصوات جوفاء تنطلق من الحناجر وتنبس بها الشفاه ثم لا يكون من ورائها شيء >> [1].

وإذا تعاملنا بمنطق الوالي وجدنا أن الشاعر حينما وصفه بالحسن والشدة والبأس والشجاعة قدم للولي ما عنده ، فالكلمات أجود و أحب ما يملك ، ولو كان بحوزته

---

[1] ينظر : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، شر ، محمد التنوخي ، أضاف متمماته : سامي ج ـ الخوري ، دار الجيل ، ط1 ، 2006 ، بيروت ، ص 44 ، 45

[1] لطفي عبد البديع ، فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث ، ص 163

شيئا آخر غير الكلمات لقدمه له ، لكن الوالي قابل ذلك بالجفاء والسخرية ولم يجزيه سوى بالخداع وإغرائه بالجائزة .

<< والذين يعاملون الكلمات المجازية بناء على أن المجاز خلف عن الحقيقة ـ يعاملونها بالريبة والشك لأنها لا تستحق إلا ما يقابل ما تستوجبه الحقيقة ، وإذا كانت الحقيقة تقتضي التصديق فما يقابلها ليس جزاؤه إلا التكذيب >> [2] .

لكن الموقف إزاء المجاز والمبالغة في الشعر لم يكن دائما قائما على أساس الاستهجان والريبة ، بل كان هناك من يتهلل لها ويجتهد في طلبها وخاصة الشعراء فالنابغة الذبياني كما يروى عنه أنه قال :<< أشعر الناس من استجيد كذبه ، وضحك من رديئه >> [1] ،وقد ذكر صاحب الأغاني أن النابغة كانت تضرب له قبة بسوق عكاظ ، وكان الشعراء يجتمعون لديه يعرضون ما جادت به قرائحهم ، فحدث أن دخل عليه حسان بن ثابت وعنده الأعشى ، وقد أنشده شعرا ، وقد أنشدته الخنساء وأعجب النابغة بشعرها فغضب حسان وقال : أنا والله أشعر منك ومنها ، قال النابغة : حيث تقول ماذا ؟ فأنشده حسان قوله [2] :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى   وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محـــرق   فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

---

[2] المرجع نفسه ، ص 163

[1] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ج 2 ، ص 658

[2] حسان بن ثابت الأنصاري ، الديوان ، شر ، يوسف عيد ، دار الجيل ، ط1 ، 1992 ، بيروت ، ص 356

فقال له النابغة : إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك وفخرت بمن ولدت ، ولم تفخر بمن ولدك .

وفي رواية أخرى ، قال له : إنك قلت : لنا الجفنات فقللت العدد ، ولو قلت الجفان لكان أكثر ، وقلت : يلمعن في الضحى ، ولو قلت يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح ، لأن الضيف بالليل أكثر طروقا ، وقلت : يقطرن من نجدة دما فدللت على قلة القتل ، ولو قلت : يجرين لكان لانصباب الدم ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك ، فقام حسان منكسرا آسفا [3].

إن قطب الرحى الذي تدور حوله أحكام النابغة هو أن الشاعر لم يبالغ في إيراد معانيه ، ولم يفرط في استخراج صوره ، وكل ذلك لأنه لم يصل بفخره إلى أقصى ما يتوجب ، ومذهب حسان بن ثابت في الصدق معروف إذ يقول [1]:

وإنما الشعر لب المرء يعرضه   على المجالس إن كيسا وإن حمقا

وإن أشعر بيت أنت قائلـــــــه   بيت يقال : إذا أنشدته ، صدقـــا

ولعبد الملك بن مروان قصص طريفة مع الشعراء ، وقد كان من الذين يطربون للشعر ويتذوقونه ، وينتقد أشعار بعضهم لآن أصحابها اكتفوا فيها بالوصف السطحي ، ومثال ذلك ما حدث له مع كثير ، إذ دخل عليه ذات يوم فأنشده مدحته وفيها يقول :

---

[3] ينظر : أبو الفرج الأصبهاني ، الأغاني ، تق ، محمد حسين الأعرجي ، موفم للنشر ، دط ، 1992 ، ج7 ص 3318 ، 3319

[1] حسان بن ثابت ، الديوان ، ص 274

على ابن أبي العاص دلاص حصينة   أجاد المسدي سردها و أذالها

فقال له عبد الملك : أفلا قلت كما قال الأعشى :

وإذا تجيء كتيبة ملمومـــــــــة   خرساء تغشي من يذود نهالها

كنت المقدم غير لابس جنـــــة ،   بالسيف تضرب معلما أبطالها

فقال : يا أمير المؤمنين وصفة بالخرق ووصفتك بالحزم [2] .

إن المعيار الذي وزان به عبد الملك بين الصورة التي قدمها كثير والصورة التي قدم فيها الأعشى ممدوحه هو المبالغة ، وإن لم يشر إلى ذلك ، إلا أن ذائقته الفنية استطاعت أن تميز أن الشجاعة والإقدام كانت في صورة الأعشى ، أما صورة كثير فقد قصرت عن ذلك ، ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه وبأسه حتى جعل ممدوحه شديد الإقدام غير مبال بالموت ،ولا هو محصن خلف دروعه .

إن المبالغة في الأساس تنبي على قوة الخيال ، وإذا كان القدماء لا يعيرون هذه القوة الباطنية بالغ اهتمامهم ، فإن هذه القوة قد نالت عناية فائقة في العصر الحديث على يد الرومانسيين الذين ثاروا على المدرسة الكلاسيكية التي نادت << بالحقيقة وحدها وجعلتها مدار الأدب والفن وتضاءلت قيمة الخيال ، وظنه نقاد تلك

---

[2] ينظر : أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء دار الكتب العلمية ، ط1 ، 1982 ، بيروت ، ص 167

المرحلة نوعا من الجنون ، ووصفوه بأن ملكة لا تخضع لسلطان العقل ، وقد تذهب بنا إلى حال من الهذيان والخلط >> [1].

إن الانتصار الذي حققه الخيال مع الرومانسيين جعله طاقة إبداعية مقدسة وفذة تدرك العالم بطريقة أجمل وأعذب .

<< وكان من أبرز من بحث في الخيال و آثره في الصورة الشعرية من الرومانسيين وردز ورث و كوليردج [*] >> [2] ، وهكذا انفصلت التجربة الشعرية عن الواقع بعدما كانت قائمة فيه ، وهذا بفضل الفسلسوف الألماني " كانت " الذي أوقف موكب العقلانية المنتصر وكشف عن الظلمة المحيطة بالعقل البشري ، فعمد إلى فتح أبواب الأمل عن طريق القلب والإيمان . وازداد الاهتمام بالخلق والفن والجمال على يد فلاسفة مثل شلينج وشوبنهاور حتى بلغ درجة الرعشة المقدسة عند نيتشة ؛ وما نيتشه إلا حلقة في سلسة طويلة من الذين أسهموا بترسيخ الفكر الجمالي القائم على الخيال بدأ من كانت(1724-1804) إلى كولردج (1772- 1834) إلى شوبنهاور (1788- 1860) وامتدت بعدها إلى بودلير ورامبو ومالارميه وبول فاليري وسان جون بيرس[*][1] .

---

[1] السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، ص 84

[*] وليام ويردز ورث ولد في واحد من أجمل أقاليم إنجلترا على ضفاف منطقة البحيرات الرائعة عام 1770 وهو من أعظم الشعراء الرومانسيين الإنجليز، الموسوعة العالمية للشعر العالمي

[2] السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، ص 87

[*] بول فاليري هو أديب وشاعر فرنسي ، ولد في مدينة سيت البحرية عام 1871 من أب فرنسي وأم إيطالية حصل على جائزة نوبل عام 1945،منتديات ساندروز الثقافية ، شارلز بيير بودلير [1821-1867] شاعر وناقد فرنسي يعتبر من أبرز شعراء القرن 19 ورمز من رموز الحداثة في العالم لهذا كان شعره متقدما عن شعر زمنه فلم يفهم إلا بعد موته ، أدب الموسوعة العالمية في الشعر الغربي , آرثر رامبو : شاعر فرنسي أثرت أعماله على الفن السريالي ، ولد في شارلفيل بفرنسا عام 1854 ، بدأ كتابة الشعر في 16، له قصائد تميزت بالعنف والتخلص من القيود والضوابط ، توفي عام 1891، الموسوعة العالمية للشعر الغربي.

ويعد إدجار ألن بو (1809- 1852) من الذين استطاعوا أن يؤثروا أبلغ التأثير في الرمزيين من بعده باستغراقه في الخيال وانبعاثه الإيحائي المبهم وخلطه بين وظائف الحواس معتمدا على مملكة الخيال [2].

هذه المملكة التي استعادت قيمتها من سطوة الأحكام النقدية القديمة سواء أكانت اليونانية أم العربية ، فكلا الفريقين عدها نوعا من الجنون مرتبطا بعوالم غيبية تفوق قدرات البشر ، لكنها في النهاية أفرج عنها وصارت من أعظم قوى الإدراك الباطنية [*] حتى أنها لاقت ما لم تلقه من قبل على يد الرمزيين أمثال بودلير ورامبو .

وبفضل كل هذه الجهود تضاعف الاهتمام بالخيال وبالطاقة الإبداعية للمبدع التي تحقق جمالية الرسالة التي ينقلها ، فبحسب نظرية الإتصال لجاكبسون فإن أية عملية إتصال تتطلب ست عناصر ، وهذه العناصر بدورها تؤدي ست وظائف ، وما يهم هذا البحث في هذا الصدد هي الوظيفة الشعرية التي تحققها الرسالة ، فهذه

سان جون بيرس هو شاعر و دبلوماسي فرنسي ولد يوم 31 ماي 1887 في جزر جوادلوب ، توفي يوم 20 سبتمبر 1975 . ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة

[1] ينظر : السعيد الورقي ، ص 94 ، 95

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 95

[*] يرى الفلاسفة أن هناك خمس قوى باطنية للإدراك على غرار الحواس الخمس ، وهي على التوالي ، الحس المشترك ، الخيال أو المصورة ، المتخيلة أو المفكرة ، الوهم والحافظة أوالذاكرة ¸ يقوم الحس المشترك بوظيفة وصل الحواس الخارجية بالحواس الباطنية ، فهو بمثابة جسر يربط بين الحواس الظاهرة والحواس الباطنة ، أما ثاني هذة القوى وهو الخيال أو المصورة فإن وظيفته تتمحور في حفظ الصور التي ينقلها له الحس المشترك ، والمتخيلة أو المفكرة تتولى استعادة صور المحسوسات المختزنة في الخيال مع القدرة على إعادة تشكيلها في هيئات جديدة لم يدركها الحس من قبل ، أما القوة الرابعة وهي الوهمية وظيفتها إدراك المعاني الجزئية وهي مصدر انبعاث كثير من أفعال الحيوان والإنسان أيضا ، إذ يمكن للوهم إصدار أحكام على الأشياء دون أن تخضع هذه الأحكام لسيطرة العقل ، فأحكامها ليست يقينية لكنها تبقى مصدر الأوامر والأحكام لمعظم أفعال الإنسان ، القوة الخامسة وهي الحافظة وتقوم بحفظ ما تدركه الوهمية من المعاني الجزئية غير المحسوسة. لاشك أن المصطلح المتعارف عليه بالخيال يقصد تفاعل هذه القوى مع بعضها البعض ، وليس بمعزلها عن بعض ، ينظرجابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط 2 ، 1992 ، بيروت ، ص 26– 40 وصفحات متفرقة من الكتاب ، وينظر : ألفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ، دار التنوير للطباعة والنشر ، دط ، 2007 ،بيروت ، ص 21 – 46

الرسالة حتى تنحرف عن المعيار ، عن الواقع يجب أن تغرق في الخيال حيث يتم توظيف اللغة توظيفا جماليا مشحونا بالمبالغات .

هذه اللغة التي تنطوي على كثير من المبالغات هي التي تؤسس شعرية الأعمال الأدبية، والشعرية << تقوم على اختراق المألوف إلى غير المألوف الصياغي أو الدلالي ، وهو ما اصطلح عليه ـ أسلوبيا ـ بالإنحراف >> [1].

ذلك أن الأسلوبيين << نظروا إلى اللغة في مستويين : الأول ـ مستواها المثالي في الأداء . والثاني ـ مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها >>[1].

انتهاك المعتاد وتجاوزه يعني إذن الابتكار و الاتيان بالجديد أي الإبداع ،وأي عملية إبداع هي محاكاة ؛و << والمحاكاة هي تشكيل جمالي للواقع ، يكشف عن رؤية خاصة ومتميزة له ... تتجاوز معنى التقليد والنقل الحرفي للواقع >> [2] أي أنها ضرب من التصوير المحرف .

لكن هناك نوع من << التصوير يستند إلى مرجعية اللغة أي على علاقة مباشرة بين الكلمات والأشياء >>[3]. لكن أثناء الاستعمال الجمالي للغة يكون النص

---

[1] أحمد الدسوقي ، شعرية الفن الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2007 ـ 2008 ، الإسكندرية ، ص 91

[1] محمد عبد المطلب ، البلاغة العربية والأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية لونجمان ، ط1 ، 1994 ، القاهرة ، ص 268

[2] ألفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ص 86

[3] سيزا قاسم ونصر حامد أبوزيد ، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، مدخل إلى السيميوطيقا ، دار إلياس العصرية ،دط ، دت ، القاهرة ، ص 214

غير مرجعي وخاصة عند المبالغة التي تعتبر أعلى درجات تحقق فيها اللغة شعريتها ، حيث أنها << تهدد التصوير الأدبي للواقع ولتوقعات القارئ في ذلك السياق >>[4].

وكلما انحرف هذا التصوير عن الواقع كسر نمط التوقع لدى القارئ ، وكان ذلك أجمل وأمتع وأجدر بالاهتمام . ويمكن تقسيم علاقة النص الأدبي بالواقع من خلال هذه الترسيمة إلى :

- النص الأدبي ←—————— علاقة مفارقة (شعرية بليغة " المبالغة ")

←—————— علاقة مشابهة (شعرية متوسطة)

←—————— علاقة مطابقة (شعرية رديئة)

في علاقة المفارقة أي الشعرية البليغة والتي تحققها المبالغة تكون العلاقة بين النص الأدبي والواقع منعدمة بسبب اللغة الرفيعة والكثيفة ، فمفردات النص تنزاح عن استعمالها المألوف لتدخل في علاقات جديدة ضمن سياقات جديدة تمنح لها دلالات واسعة ، فتصبح الهوة بين الدال والمدلول جد شاسعة ، إذ يصبح للدال الواحد مدلولات متعددة ،ولو كان النص يشتمل على دلالة محددة ويقينية لكانت هناك مرجعية للغته .

سبق وقيل أن عملية الإبداع هي محاكاة ، لكن هذه المحاكاة تتنوع وتتعدد ، فهناك محاكاة تناقض الواقع وهذا ما تحققه المبالغة ، وهناك محاكاة تشبه الواقع << وهي المحاكاة التي تخلو من تناقض مع الواقع ، ولكنها مزيفة بلا أدنى شك

---

[4] المرجع نفسه ، ص 214

>> [1]، وهناك محاكاة تنقل الواقع كما هو دونما تغيير أو تبديل ، وشعر الوصف وما يتصل به من الشعر الذي يحرص على محاكاة الواقع هو الذي يندرج ضمن هذا النمط من التصوير . حيث أن هذا الشعر " الوصف " اقترن من البداية بالحرص على نقل جزيئات العالم الخارجي ، وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد مثلما هو وتحرص على تصوير المنظور الخارجي كل الحرص . ومما شجع على ذلك النظرة إلى الشعر على أنه وثيقة تاريخية يمكن الاستعانة بها لمعرفة حياة أي عصر من العصور [1].

فهذه النظرة إلى الشعر باعتباره وثيقة تاريخية هي التي رسخت مبدأ مطابقة الشعر للواقع وهي نظرة منفعية بحتة تطالب الشعر أن يمنح ما هو ليس من مهامه ، في حين تتركز مهامه الرئيسية في تحقيق المتعة الشكلية واللذة [*].

والحقيقة أن هذه النظرة المعرفية النفعية للشعر لم تصدر عن العرب وحسب ، بل كان اليونانيون يعتبرون الشعر مصدر علم ومنبع العرفان ، وأن مهمته التعليم إلى جانب التأثير ولهذا اشترطوا في البلاغة الإقناع [2].

صحيح أن المبالغة هي التي تحقق للشعر شعريته ، ولكنها ليست واجبة في الشعر فقط ، بل حتى في النثر حيث أصبحت لغة الرواية الحديثة والقصة القصيرة فيض من المبالغات ، تغرق في جو من الخيال يدهش القارئ كثلاثية أحلام

---

[1] المرجع السابق ، ص 216

[1] ينظر : جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 363

[*] تم قرن المتعة بكلمة الشكلية هنا لأن المنفعة والفائدة التي يطلبها النقاد في الشعر مرتبطة بالمعنى ، أي ما يحمله هذا الشكل من معاني مفيدة بغض النظر عن التناسق والتناسب الجمالي الذي يحققه هذا الشكل

[2] ينظر : السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ص 15

مستغانمي التي تكتب كالشعر بل كالسحر ، ومن نماذج القصة القصيرة مجموعة أنيسة عبود " تفاصيل أخرى للعشق" .

تقول أحلام مستغانمي في أحد مقاطع الجزءالأول من ثلاثيتها وهي بعنوان " ذاكرة الجسد " :

<< كنت أريد أن أطوقك بالحروف . أن أستعيدك بها . أن أدخل معكما حلقة الكلمات المغقلة في وجهي بتهمة الرسم فقط >> [1].

وتقول أيضا << << قف حيث أنت ... المهم ألا تتحرك ! >>

كيف صدقت يومها أنك كنت تخافين علي من العواصف والزوابع ... والرمال المتحركة . أنت التي أوقفتني هنا في مهب الجرح عدة سنوات ، ورحتي تنفخين حولي العواصف وتحركين أمواج الرمال تحت قدمي ... وتحرضين القدر علي .

لم أتحرك أنا ..

ظللت واقفا عند عتبات قلبك لسنوات عدة .

كنت أجهل أنك تبتلعينني بصمت ، أنك تسحبين الأرض من تحت قدمي وأنني أنزلق نحو العمق >>[2] .

كما تقول : << هل الحنين وعكة صحية ... ؟

---

[1] أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، موفم للنشر ، دط ، 1993، الجزائر ، ص 250

[2] المرجع السابق، ص 264

مريض أنا بك قسنطينة ...

كان موعدنا وصفة جربتها للشفاء ، فقتلتني الوصفة .

تراني تجاوزت معك جرعة الشوق المسموح بها في هذه الحالات ... !

لم أشترك في صيدلية جاهزة في الطريق ، لأرفع دعوى على بائع الأقدار الذي وضعك في طريقي .

لقد صنعتك أنا بنفسي ، وقست كل تفاصيلك على مقاييسي ... أنت مزيج من تناقضي ، من اتزاني وجنوني ، من عبادتي وكفري ...

أنت طهارتي وخطيئتي ، وكل عقد عمري .

الفرق بينك وبين مدينة أخرى ... لا شيء .

فقط ربما ، كنت المدينة التي قتلتني أكثر من مرة ، لسبب مناقض للأول **...** كل مرة >> [1].

---

[1] المرجع نفسه، ص 375 ، 376

الفصل الثاني

ضروب المبالغة من الوجهة الأسلوبية

أولا ـ المستوى المعجمي

أـ الحوشي والغريب

ب ـ صيغ المبالغة

ثانيا ـ المستوى الدلالي

أـ التبيلغ

ب ـ الإغراق

ج ـ الغلو

د ـ الغموض والوضوح

ثالثا ـ المستوى الإيقاعي

أـ الإيغال

قسم القدماء المبالغة إلى ضروب شتى ، وهي تقسيمات بلاغية، مما يدعو هذا البحث إلى توجيه هذه الأقسام والضروب حسب المنهج الأسلوبي معتمدا في ذلك على مستويات تحليله.

وهذه المستويات في حقيقتها هي مستويات لغوية استعارتها الأسلوبية من علم اللغة ، إذ نشأت في أحضان اللسانيات مستفيدة من مفاهيم هذه الأخيرة الإجرائية بعد أن اتضحت معالمها على يد رائدها الكبير مونغان فردينان دو سوسير في كتابه المشهور " دروس في اللسانيات العامة " .

أراد شارل بالي ــ وهو مؤسس علم الأسلوب ــ أن يكمل الحلقة المفقودة من دراسات أستاذه تهتم بالكلام ــ الذي أهمله سوسير وفضل عليه اللغة ــ أطلق عليه " علم الأسلوب " .

وقد حظيت مستويات التحليل هذه باهتمام فائق الأسلوبيين وخاصة الأسلوبية التعبيرية لبالي ، ولهذا سيعتمدها هذا الفصل ويتخذ منها وسيلة تحليلية ينفذ من خلالها إلى ضروب المبالغة التي حددها القدماء ، وبذلك تتناول هذه الدراسة قضايا تاريخية بمنظور حديث .

لن يتناول هذا الفصل جميع المستويات ، وإنما سيأخذ منها ما يتماثل وأقسام المبالغة التي قدمها علماء البلاغة والنقاد ، ولهذا فإن المستويات التي سيتم دراستها هي :

المستوى المعجمي ، المستوى الدلالي ، المستوى الإيقاعي ، وإن كان هذا المستوى الأخير لا يدخل ضمن المستويات اللسانية ولكنه يعتبر من ضمن اهتمامات الأسلوبية كما أنه يتناسب مع أحد أقسام المبالغة وهو الإيغال .

أولا ــ المستوى المعجمي

سيتناول المبالغة على مستوى المفردة ، ويشمل ذلك الألفاظ الغريبة والحوشية ، وصيغ المبالغة الصرفية وبعض نماذج التضعيف والزيادة في البناء حيث يؤدي ذلك إلى الزيادة في المعاني .

أ ــ الحوشي والغريب :

الحوشي هو : << من لا يألف الناس ، وليل حوشي : مظلم . والوحشي : نقيض الإنسي . والبلد القفر . وفي الاصطلاح الأدبي : حوشي الكلام ووحشيه بمعنى واحد ، وهو الكلام الغريب الذي لم تألفه الأذن ، ولم يجري به الاستعمال>>[1].

يكاد يجمع أغلبية النقاد القدامى على أن استعمال الألفاظ الغريبة و الحوشية عيب وتكلف في الشعر إذ ساد منذ القدم وفي أغلب البلاغات كالبلاغة اليونانية أن تقسم المفردة إلى ثلاثة أقسام :

حوشي فاقد للفصاحة ، ومألوف مستعمل أدبيا وهو الفصيح ، و مبتذل أو عامي سوقي لا يصلح للاستعمال الأدبي ، ومن ثم فإن البلاغيين مجمعون على أن الغريب والحوشي والوحشي تنعدم فيه الفصاحة التي هي قرينة الجمال .

---

[1] محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث العربي ، ص 150

إلا أن هناك من اختار الغريب والوحشي وهم علماء اللغة ، لأن ذلك مرتبط بالأصالة اللغوية ، وكان إيراد الغريب والاعتداد به سمة حسنة تدل على مدى استيعاب الشاعر بخبايا لغته وغوامض ألفاظها ، وكان اللغوي أبو عمرو بن العلاء من أوسع الناس علما بكلام العرب وغريبها [1].

وقيل أن " المفضليات " التي اختارها المفضل الضبي للمنصور كلها أشعار يكثر فيها الغريب واللفظ الحوشي ، وقد كان دافعه إلى ذلك هو ميله إلى ذلك الفن [2] ، مما يجعل رأي اللغويين يخالف رأي البلاغيين والنقاد .

ومع ذلك فإن الغريب والحوشي يظل منقصة يؤخذ عليها الشاعر ، فهذا قدامة بن جعفر عده من عيوب الشعر وقد قال : << من عيوب الشعر أن يركب الشاعر منه ما ليس بمستعمل إلا في الفرط ، ولا يتكلم به إلا شاذا ، وذلك هو الحوشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهيرا بمجانبته وتنكبه إياه ، فقال : كان لا يتبع حوشي الكلام >> [3] .

واضح أن قدامة يستكره الغريب ومع هذا فهو يجوزه للقدماء محتجا أن من شعرائهم من هو أعرابي بطبعه ولغته لغة بدوية وحشية ، إذ يقول : << وهذا الباب مجوز للقدماء ، ليس من أجل أنه حسن ، لكن لأن من شعرائهم من كان أعرابيا قد غلبت عليه العجرفة ، ومست الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب ، ولأن

---

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص 251

[2] ينظر : www _ al –mostafa . com إعجاز القرآن للباقلاني ، ص 79 ، تاريخ السحب ، 12 دسمبر 2008

[3] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 172

من كان يأتي منهم بالحوشي لم يكن يأتي به على جهة التطلب والتكلف ، لما استعمله منه لكن بعادته ، وعلى سجية لفظه >>[1].

لم يكن قدامة وحده من نبذ الغريب فهذا ابن سنان الخفاجي (توفي 366 هـ) يذم الغريب ، وقد وقف طويلا عند الألفاظ الفصيحة ، وهو يرفض استعمال الغريب من الألفاظ في الشعر والنثر على السواء ، بل إنه يصف الشعراء الذين يوردون الغريب في أشعارهم بأنهم قاصرون عن البلاغة وإنما يوردون تلك الألفاظ التي يتبجحون بمعرفتها لسوء حظهم منها [2].

و رأي الآمدي (371هـ) لا يختلف عن رأي سابقيه إذ اجتهد في موازنته بين حبيب بن أوس الطائي والبحتري في إبراز مساوئ أبي تمام لمخالفته لعمود الشعر العربي ، وحدد الصفات السلبية التي تورط فيها أبو تمام كالتعقيد ، ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام ومستكره المعاني والإبعاد في الاستعارة[3] ومن أشعار أبي تمام التي ضمنها الغريب قوله[4]:

وإذا مشى يمشي الدفقي أو سرى وصل السرى أو سار وجيفا

فاللفظة الوحشية الغريبة هنا هي " الدفقي " [*]

وقال كذلك يصف ظبية [5] :

---

[1] المرجع السابق ، ص 172

[2] ينظر : إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثامن الهجري) ، ص 398

[3] ينظر : المرجع نفسه ، ص 314

[4] شاهين عطية ، شرح ديوان أبي تمام ، ص 195

[*] الدفقي تعني مشية سريعة

[5] شاهين عطية ، شرح ديوان أبي تمام ، ص 394

تقرو بأسفله ربولا غضة وتقيل أعلاه كناسا فولفا [**]

وشأن عبد القاهر شأن الآمدي فهو أيضا يذم الغريب فيقول : << وكيف يدخل الغريب في باب الفضيلة وقد ثبت عنهم أنهم كانوا يرون الفضيلة في ترك استعماله وتجنبه ، أفلا ترى قول عمر رضي الله عنه في زهير . إنه كان لا يعاظل بين القول ولا يتبع المعا ظلة التي تعني التعقيد >> [1].

و كذلك كان ابن الأثير يزدريه ويذمه أثناء حديثه عن آلات علم البيان و أدواته ، إذ يقول في النوع الثاني من هذه الآلات : << معرفة ما يحتاج إليه من اللغة ، وهو المتداول المألوف استعماله في فصيح الكلام غير الوحشي الغريب ، ولا المستكره المعيب>>[2] .

لكنه بعد ذلك يبين أن الوحشي قسمان : قسم غريب حسن ، وآخر مستقبح ، وأن من استقبح الوحشي من النقاد والبلاغيين في صناعة النظم والنثر إنما لجهله ، يقول في ذلك : << وقد خفي الوحشي على جماعة من المنتمين إلى صناعة النظم والنثر ، وظنوه المستقبح من الألفاظ . وليس كذلك ، بل الوحشي قسمين : أحدهما غريب حسن ، والآخر: غريب قبيح >> [3].

[**] أراد ملتفا ، ويقال الإنسان يقرو الأرض ، إذا سار فيها ينظر حالها وأمرها وماذا يحدث فيها ، والربول ، هو جمع ربل ، وهو نبات يصيبه برد الليل ونداه ، فينبت بالمطر . والكناس : مولج للوحش من البقر تستظل فيه ، ينظر: محمد بن عمران بن موسى المرزباني ، الموشح ، تح : علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، د ط ، 1965 ، ص 475

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح : رضوان الداية وفايز الداية ، دار الفكر ، ط 1 ، 2007 ، دمشق ، ص 379 .

[2] ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ج1 ، ص 58

[3] المرجع نفسه ، ج1 ، ص 262، 263

بعد ذلك يحدد أن القسم الحسن هو ما تداول استعماله عند القدماء لكنه أصبح غريبا بعيدا عن الاستعمالات الحديثة في زمانه ؛ فهو مألوف عند القدماء وحشي عند المتأخرين حيث يرى أن الألفاظ << تنقسم : قسمان حسنان و قسم قبيح.

فالقسمان الحسنان :

أحدهما : ما تداول استعماله الأول والآخر من الزمن القديم إلى زماننا هذا ، ولا يطلق عليه أنه وحشي .

والآخر ما تداول استعماله الأول دون الآخر ، ويختلف استعماله بالنسبة إلى الزمن الأول ، وهذا هو الذي يعاب استعماله عند العرب ، لأنه لم يكن عندهم وحشيا ، وهو عندنا وحشي >>[1].

وقد تضمن القرآن الكريم بعض من هذه الألفاظ أطلق عليها بغريب القرآن ، وكذلك تضمن الحديث النبوي شيئا منها أطلق عليه غريب الحديث.

ويذكر ابن الأثير مثالا للألفاظ الغريبة في القرآن الكريم قوله تعالى في سورة النجم :{ تلك إذا قسمة ضيزى } [2] ، حيث يحكي أنه حضر عنده رجل متفلسف وهو مشغول بوصف القرآن وذكر محاسنه وفصاحته وبلاغته ، فقال له الرجل : وأي فصاحة هناك وهو يقول : { تلك إذن قسمة ضيزى } فهل في لفظة ضيزى من الحسن ما يوصف ؟ . فرد عليه ابن الأثير أن هذه اللفظة لا يوجد ما يسد مسدها لأن

---

(1) المرجع السابق ، ج 1 ، ص 263، 264

(2) النجم [22]

السورة كلها مسجوعة على حرف الياء لهذا جاءت اللفظة على الحرف المسجوع الذي جاءت به السورة [1].

والألفاظ المستقبحة على حد رأيه هي تلك التي تسمى بالوحشية الغليظة ؛ وهي ليست ما يكرهه السمع أو يثقل النطق به ، بل إنها الألفاظ التي تجمع بين الغرابة والثقل في السمع والنطق معا ، يقول في ذلك : << فلا تظن أن الوحشي من الألفاظ ما يكرهه سمعك ويثقل عليك النطق به ، وإنما هو الغريب الذي يقل استعماله فتارة يحق على سمعك ولا تجد به كراهة ، وتارة يثقل على سمعك وتجد منه الكراهة ، وذلك في اللفظ عيبان :

أحدهما أنه غريب الاستعمال .

والآخر أنه ثقيل على السمع، كريه على الذوق . وإذا كان اللفظ بهذه الصفة فلا مزيد على فظاظته وغلاضته ، وهو الذي يسمى الوحشي الغليظ >> [2].

و الدراسة التطبيقية لهذا البحث تدور حول إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، وهي من الشعر الملحمي ، والملحمة قصيدة طويلة تقوم على السرد القصصي ، تتناول بطولات خارقة وحوادث تاريخية لشعب ما أو أمة ما من أجل تخليد وتمجيد الموروث الشعبي الأسطوري القومي ، لتتناقلها الأجيال جيلا بعد جيل [3] .

---

[1] ينظر : ابن الأثير ، المثل السائر ، ج 1 ، ص 264 ، 265

[2] المرجع نفسه، ج1 ، ص269

[3] ينظر: يحي الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكريا (دراسة فنية تحليلية)، دار البعث للطباعة و النشر، ط 1 ، 1987 ، قسنطينة ، ص 203

وهي أيضا << قصة بطولة تحتوي أفعالا عجيبة >> [1] ، استنادا إلى ما نزعت إليه الملاحم اليونانية والرومانية إذ كانت تمزج بين الأساطير المرتبطة بالخوارق والمعجزات التي لا عهد للإنسان بها مع وقائع التاريخ ، لكن مفدي جعل الوقائع التاريخية خرافة وأسطورة ؛ إذ غدت الثورة الجزائرية ـ وهي من أعظم ثورات التحرر في التاريخ الحديث ـ بحد ذاتها بطولة ومجد ينبغي التغني بهما .

فكانت إلياذته شعرا ملحميا يعني فيه بالشعب الجزائري وبالجزائر كأمة لا كفرد ، مهتما بالجماعة والكل مهملا الفرد لأن الاهتمام بالفرد من خصائص الشعر الغنائي ، والإلياذة من بدايتها إلى نهايتها تسرد قصة شعب جبل على النضال ضد مختلف أنواع الغزوات ، فكل مرحلة تجلب إليه عدوا جديدا ، وكل أحداثها قومية تتناول شعبا وأمة بأكملهما لا تقتصر على الفرد .

<< ومن جهة أخرى يكتسي موضوع إلياذة الجزائر صبغة أخرى تجعله موضوعا ملحميا في الصميم ، فالصراع فيها صراع بين حضارات مختلفة ، تقف دائما على إحدى الجبهتين حضارة جزائرية ، وعلى الأخرى حضارة غازية معتدية أجنبية يحتد الصراع بينهما >> [2].

ومن يتجول بين تضاريس الإلياذة يجد أن موضوعها هو الجزائر وعمرانها وتاريخها القديم والحديث وثوراتها ضد الاضطهاد والاحتلال قبل الميلاد وبعده ،

---

[1] يلحيا الطاهر ، تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا ، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط ،1989،الجزائر، ص 19

[2] يحي الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكريا ، ص 232

ذاكرا شتى الحضارات التي قامت على أرض الجزائر كالحضارة الرومانية ومقاومة الأمازيغ لها وأشهر قوادها ماسينيسا وتكفريناس [1] .

والقاموس اللغوي للإلياذة لا يحوي ألفاظا غريبة أو حوشية ، بل هي ألفاظ بسيطة ألفتها الآذان غير مستغلقة على الأفهام وما جاء فيها من كلمات غريبة هي في الأغلب أسماء شخصيات تاريخية تناصت معها الإلياذة وهي تخرج عن مفهوم الغرابة والحوشية كما حددها علماء البلاغة والنقد القدامى نحو قول الشاعر[2]:

وقفنا نحي بها ألف عـــــام	ونقري زيري العظيم السـلام
فقام بولوغين في عيدنــــا	يهز الدنا ، ويروع الأنـــام
وسيبوس فاض فــتاه دلالا	يعانق زيري المليك الهمــام
بولوغين إن صانها فيرموس	وحازت اكوسيوم أقصى المـــرام
وهب الأمازيغ من دوناطو	س تصول، وتزجي الخميس اللهـــام
دعوا ماسينيسا يردد صدانا	ذروه ، يخلد زكى دمانـــــا [*]

وهي أسماء أمازيغية ، وكذلك قوله [3] :

ســـلوا طبرية يذكر تبيريوس تيكفرنــــــاس يوالي الهجومـــــا [**]

---

[1] ينظر : مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط2 ، 1992 ، الجزائر ، ص 38 –41

[2] المصدر نفسه ، ص 38 ، 39

[*] بولوغين بن زيري بن مياد ، بنى عاصمة الجزائر سنة 392 هـ ، سيبوس : اسم قديم لمدينة عنابة ، بناها زيري بن مياد ، ويوجد بها واد يسمى سيبوس دليل على ذلك ، وفيرموس بن نابال الملك المازيغي مقاوم كبير أنار جبال جرجرة وأوراس و أفريقيا بأكملها وهب لنصرته أهل البوادي دونا طوس وحتى الضباط الرومان

[3] مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص 40

[**] تكيفرناس هو ثائر مازيغي جزائري على عهد الإمبراطور الروماني تبيربوس ، دامت الحرب التي آثارها 8 سنوات ، أما فراكسن : ثائر بجبال جرجرة والبابور فصادمه الإمبراطور الروماني بربروس .

....

سـ‍ــــــــــلوا بربروس يجيبكم فراكســـــن من جرجرا كيف أجلى الغيوما

فهذه الأسماء " ماسينيسا ، تكفريناس ، فراكسن " أسماء لقادة جزائريين من الأمازيغ ، وغيرها من الأسماء التي تعد من معطيات التاريخ ودلالاته ، إذ قام الشاعر باستلهام الحدث التاريخي والشخصيات التاريخية بنية توظيفها في البناء النصي وما يحمله هذا الاتكاء على التاريخ من إشارات تنمي لدى القارئ القدرة الإيحائية للإلياذة .

ب ـ صيغ المبالغة :

ثمة صيغ وأبنية صرفية تدل على صفة المبالغة حددها النحاة وعلماء العربية قديما وحديثا ، وهذه الصيغ تتخذ أشكالا صرفية عدة أريد بها << الدلالة على الكثرة والمبالغة في اتصاف الذات بالحدث >> [1].

وصيغ المبالغة هي : << أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه ، ومن ثم سميت صيغ المبالغة . و هل [*]لا تشتق إلا من الفعل الثلاثي >> [2]، وهذه الصيغ لها عدة أوزان أشهرها خمسة :

فعال و مفعال وفعول و فعيل و فعل ، نحو كذاب وكذوب ومطعام وعليم وحذر أو لبق ، وهذه الأوزان أبلغ من اسم الفاعل فكذاب أبلغ من كاذب بمعنى اتصافه

---

[1] خديجة الحديثي ، أبنية الصرف في كتاب سيبويه ، معجم و دراسة ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، 2003 ، بيروت ، ص 185

[*] لا شك أن المؤلف أراد << هي >> لكن جاءت هل هنا لخطأ مطبعي .

[2] عبدو الراجحي ، التطبيق الصرفي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2008 ، عمان ، ص 75

بصفة الكذب أكثر ، وسميع أبلغ من سامع أي اتصافه بصفة السمع أكثر ، وصبور أبلغ من صابر أي أن اتصافه بالصبر أكثر وهكذا [1].

وقد ذكر سيبويه في كتابه هذه الأبنية وعدها الأصل الذي عليه أكثر معنى المبالغة إذ يقول : << وأجروا اسم الفاعل ، إذا أرادوا أن يبالغوا في الأمر ، مجراه إذا كان على بناء فاعل ، لأنه يريد به ما أراد بفاعل من إيقاع الفعل ، إلا أنه يريد أن يحدث عن المبالغة . فما هو الأصل الذي عليه أكثر المعنى : فعول ، وفعال و مفعال ، وفعل . وقد جاء فعيل كرحيم وعليم وقدير وسميع وبصير >> [2].

أما ابن خالويه فقد ذكر اثنتي عشر صيغة وبنية تدل على المبالغة ، وهي على الأوزان التالية :

" فعال " نحو فساق

" فعل " نحو بطل

" فعال " نحو غدار

" فعول " نحو صبور

" مفعيل " نحو معطيل

" مفعال " نحو معطار

" فعلة " نحو همزة لمزة

" فعولة " نحو ملولة

---

[1] ينظر : فاضل صالح السامرائي ، الجملة العربية والمعنى ، دار ابن حزم ، ط1 ، 2000 ، بيروت ، ص 203

[2] أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه ، الكتاب ، تح ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط3 ، 1988 ، القاهر ، ج 1 ، ص 110

" فعالة " نحو علامة

" فاعلة " نحو خائنة وراوية

" فعالة " نحو بقاقة ـ لكثير الكلام

" مفعالة " نحو مجزامة [1].

وقد جاء في الكافية في النحو لابن الحاجب أن أبنية المبالغة العاملة اتفاقا من البصريين ثلاثة وهي :

فعال و مفعال وفعول [2] .

و من الأمور كذلك التي تقوي معنى المفردات وتبالغ فيه الزيادة في البناء ، إذ قد << يزاد في بناء اللفظة لزيادة المعنى ولذلك يقول أهل اللغة : إن زيادة المباني تدل على زيادة المعاني ... ومن ذلك (فعل) و (افتعل) فافتعل أقوى من فعل نحو قدر واقتدر وكسب واكتسب >> [3].

وقد تحدث ابن جني في الخصائص عن ذلك في (باب في قوة اللفظ لقوة المعنى) إذ يقول : << هذا فصل من العربية حسن . منه قولهم : خشن واخشوشن ، فمعنى خشن دون معنى اخشوشن لما فيه من تكرير العين وزيادة الواو . . . وكذلك قولهم : أعشب المكان ، فإذا أرادوا كثرة العشب فيه قالوا : اعشوشب . ومثله حلا و

---

[1] ينظر : خديجة الحديثي ، أبنية الصرف في كتاب سيبويه ، معجم ودراسة ، ص 185 ، 186

[2] ينظر : جمال الدين أبو عمرو عثمان بن عمر ابن الحاجب : الكافية في النحو ، شر ، الشيخ رضي الدين الأسترابادي النحوي ، دار الكتب العلمية ، دط ، دت ، بيروت ، ج2 ، ص 202

[3] فاضل صالح السامرائي ، الجملة العربية والمعنى ، ص 203 ، 204

احلولى ،وخلق واخلولق ، . . . ومثله باب فعل وافتعل ، نحو قدر واقتدر ، فاقتدر أقوى معنى من قولهم : قدر >>[1].

والتضعيف كذلك نوع من الزيادة في البناء نحو : ذبح ، قتل ، قطع ، غلق ؛ فذبح وقتل وقطع وغلق أبلغ من ذبح ، قتل ، قطع ، غلق فهي تحمل معنى الكثرة والتناهي في الفعل ، << وكذلك (كبار) بالتضعيف فإنه أبلغ من (كبار) بالتخفيف لما فيه من التضعيف ومثله حسان ووضاء >> [2].

جاء في الخصائص قولهم : رجل جميل ، ووضيء ، فإذا أرادوا المبالغة في ذلك قالوا : وضاء ، جمال ، فزادوا في اللفظ وكذلك قولهم خطاف فهو يفيد معنى الكثرة ، ذلك أنه موضوع لكثرة الاختطاف به ، وسكين إنما هو موضوع لكثرة تسكين الذابح به [3].

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن القدماء قالوا ردا على من ادعى أن صفات الله تعالى التي هي على صيغة المبالغة مثل : غفار ، رحيم ، غفور ، منان ، إلى غير ذلك . . . أنها مجازات هي موضوعة للمبالغة ، والحقيقة أن لا مبالغة فيها ، ما دامت المبالغة تعني أن يثبت للشيء أكثر مما له ، ومما هو عليه وصفات الله ـ سبحانه وتعالى ـ متناهية في الكمال لا تمكن المبالغة فيها ، والمبالغة أيضا تكون في صفات تقبل الزيادة والنقصان ، وصفات الله تعالى منزهة عن ذلك [4].

---

[1] أبو الفتح عثمان ابن جني ، الخصائص ، تح ، عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 2001 ، بيروت ، مج 2 ، ص 466

[2] فاضل السامرائي ، الجملة العربية والمعنى ، ص 205

[3] ينظر : ابن جني ، الخصائص ، مج 2 ، ص 467 ، 468

[4] ينظر : السبكي ، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، مج 2 ، ج 4 ، ص 362

من أجل تحديد أهم صيغ المبالغة والأبنية التي جاءت في الإلياذة وشكلت ظاهرة أسلوبية متميزة ساهمت في تجسيد قوة وفخامة اللفظة على مستوى البناء المروفولوجي عند مفدي ينبغي الاستعانة بالمنهج الإحصائي ،وهو منهج له أهميته في الدراسات الأسلوبية ؛ لأن إحصاء مقدار تكرر ظاهرة ما لدى أديب معين تجعل هذه الظاهرة سمة أسلوبية وخاصية فنية تحتسب لهذا الأديب مادام الإحصاء يقدم بيانات دقيقة ، والدقة في ذاتها مطلب علمي لتقدير نسب ورود سمة أو أكثر من السمات اللغوية المتعددة المميزة لنص معين [1].

ــ صيغة " فعيل " : وردت هذه الصيغة بشكل كبير إذ سجلت عشر حالات ومن أمثلتها قوله [2]:

وعبدت درب النجاح لشعب   ذبيح فلم ينصهر مثلنا !

الشاهد هنا هو " ذبيح " ، والشعب الذبيح هو الشعب الفلسطيني .

وكذلك قوله [3]:

وسيبوس فاض فتاه دلالا   يعانق زيري المليك الهمام

فالصيغة هنا هي المليك وهي مشتقة من الفعل الثلاثي ملك .

وكذلك قوله [4]:

---

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2007 ، عمان ، ص 154

[2] مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص 22

[3] المصدر نفسه ، ص 38

[4] المصدر نفسه، ص 55

شرعت الجهاد فلباك شعب   وناجاك رب ، فكان النصيرا

ونظمت جيشا ،وسست بلادا   فكنت الأمير الخبير الخطيرا

....

وكم عاهدوك ... وكم أخلفوا   وكنت بما يضمرون بصيرا

فكل من " النصير ، الخبير ، البصير " صيغ مشتقة من الأفعال الثلاثية التالية : نصر ، خبر ، بصر . وقد جاءت هذه الصيغ من أجل تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه .

ــ صيغة " فعول " :

لقد كان لهذه الصيغة مقارنة لمثيلاتها حصة الأسد من الإلياذة ، إذ كانت الصيغة التي وردت بكثرة (أحد عشر مرة)، ومن أمثلتها قوله [1] :

فكم أزعجوا نائبات الليالي !   وكم دوخوا المستبد الظلوما

....

وهذا أغوستنس بالاعتـــر   افات حير ـ عبر الزمان ـ الفهوما

وفي قوله أيضا [2]:

سكيكدة الثائرين أعيدي   علينا فضائح باغ حقود

وكذلك قوله [3] :

وأوغر قلب الصليب الحقود   علانا ، وأمعن فينا الحسود

---

(1) المصدر السابق، ص 40

(2) المصدر نفسه ، ص 72

(3)المصدر نفسه ، ص 52

....

ونحن أناس نعد الجمـــــــــــــــيل ، ونرعى ذمام الصديق الودود

وكذلك في قوله [1]:

ويا لعنات السماء ، انزلي   صواعق ، فوق الظلوم الحقـود

وكذلك قوله[2]:

وما كان عيسى ظلوما جهولا   وكان محمد ، يرعى النصـــارى

فالصيغ الواردة على وزن " فعول " في هذه الأبيات : الظلوم (وردت ثلاث مرات) والحقود (وردت مرتين) ، الفهوم ، الحسود ، الجهول ، الودود وهي << نواتات مورفولوجية أكدت المعاني ، وقوت أوجه المبالغـــــة فيها ، فرفعت درجة الخطـــاب الشـــــعري ، وأسهمـت في إحداث الشعرية >> [3].

فصيغة ظلوم تدل على كثرة الظلم عند الظالم وتوحي كذلك في المثال الأول والثاني بشدة قسوة المستعمر وبألوان العذاب التي كان يصبها فوق شعب أعزل يضم في أغلبه أطفالا ونساء وشيوخا ، وكذلك توحي " الحسود والحقود " بحجم البغض والضغينة والاحتقار لدى الاحتلال الغاشم ، والودود تدل على كثرة المحبة والود ، والفهوم تدل على سعة العلم والبديهة أي أن صاحبها يملك عقلا وقادا مستنيرا ، وصيغة " جهولا " تدل على شدة الجهل والعمى .

ـ صيغة " فعال " :

---

[1] المصدر السابق، ص 67

[2] المصدر نفسه ، ص 80

[3] رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم ، د ط ، 2006 ، الجزائر ، ص 127

أما صيغة " فعال " فقد وردت مرة واحدة وذلك في قوله [1]:

ويرجف بركانها ساخطا فيمسخ صناع آثامـــــــــــــها

إن البناء المورفولوجي لهذه الصيغة أسهم وبشكل كبير في شحن الفضاء الدلالي للمقطوعة كلها فالإلياذة مقسمة مائة مقطوعة ، وكل مقطوعة تتضمن عشر أبيات ، وفي هذه المقطوعة يتحدث الشـاعر عن أسطورة حدثت في ولاية " قالمة " مفادها أن قوم بها رغبوا في تزويج ابنتهم من شقيقها وقد لاق هذا الإثم مباركة القاضي وأعوانه ما جعل الله سبحانه وتعالى يعاقبهم بتحويلهم إلى أصنام ، فصيغة فعال والتي مثلتها كلمة صناع توحي بأن مقترفو هذا الإثم كانوا بارعين مهرة ، متفانين في ارتكاب الخطيئة ما جعل سكان " قالمة " يؤمنون أن كل منتهك للحرمات ظالم باغ لا منفذ له من العقاب وكان هذا رأيهم في المستعمر الذي جابهوه بقوة .

- **صيغة " افتعل "** :

لقد جاءت هذه الصيغة ثلاث مرات نحو قول الشاعر [2]:

وكم فوقه انتظمت قمم فهل كان يعقد مؤتمـــــــــــرا ؟؟

وقوله [3]:

عرجنا ، ننافح باينام ضحا كأنا اغتصبنا لهامان صرحـــــا

---

[1] مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص 73

[2] المصدر نفسه ، ص 24

[3] المصدر نفسه ، ص 26

وقوله [1]:

أفي رفرف الخلد ؟ قد وجدوا تلمسان . . . فاختطفوها اختطافا ؟؟

فانتظم أقوى من نظم واغتصب أقوى من غصب واختطف أقوى من خطف ؛

فانتظم تدل على التناهي في الاتساق والتآلف وكذلك اختطف واغتصب ففيهما شدة وقوة أكثر في الخطف والغصب .

ـ **صيغة " استفعل "** :

كان لصيغة " استفعل " حظ وافر أيضا إذ وردت تسع مرات وهذه بضع نماذج منها [2]:

وللسخاء استجاب كريم ففي الجود لقــنت أروع درس

والشاهد هنا لفظة : استجاب على وزن استفعل وهي من أجاب ، لكن استجاب أكثر وأقوى في الرد .

وقوله [3]

ومروحة الداي لم تك إلا كما يستبيح اللصوص الحراما

وفي قوله كذلك [4]:

وجيش أبي شوشة المستميـــت ، بصحرائنا ، ينسف الاحتـــلال

وقوله [1] :

---

[1] مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص 51

[2] المصر نفسه ، ص 35

[3] المصدر نفسه ، ص 53

[4] المصدر نفسه، ص 58

جمعنا لحرب الخلاص شتاتا سلكنا به المنهج المستبينـــــا

وقوله [2]:

ونحن الألي غسلوا العار بالنار ، يسترهبـــــــون الردى بالردى !

كما ورد التضعيف ثلاث مرات كذلك في قوله [3] :

خلقت كيانا لثورة شعب أراد الحياة ، ودعمت ركنـــا

وقوله [4]:

تسامت مصادر إشعاعها تدعم خالـــــص إيمانـــــنا

وقوله [5] :

ورحنا نجمع ما طيرته يد الغاصبين شظايا شظايـــــا

الشواهد في هذه الأبيات " ، دعم ،تدعم ، نجمع " حيث تم تضعيف العين في هذه الشواهد قصد المبالغة والدلالة على الكثرة ؛ فمثلا جمع توحي بشدة والتفاني في الجمع .

كانت هذه أهم الصيغ والأبنية الصرفية الدالة على المبالغة التي جاءت في الإلياذة وهي تتفاوت فيما بينها عدديا ، فمنها ما جاء بكثرة ومنها ما سجل حالة واحدة فقط ومما لا شك فيه هو أن هذه الأوزان الصرفية أسهمت في خلق جو من الفخامة

---

(1) المصدر السابق ، ص 70
(2) المصدر نفسه ، ص 92
(3) المصدر نفسه ، ص 71
(4) المصدر نفسه ، ص 91
(5) المصدر نفسه ، ص 88

والقوة الذين يميزان شعر مفدي بصفة عامة ، فمن يقرأ أشعاره يحس بأن هناك جلجلة صاخبة في طياته.

ثانيا ــ المستوى الدلالي

سيبحث هذا المستوى ضروب المبالغة انطلاقا من معانيها ، فالمبالغة هي أن يدعي للوصف ما هو مستبعد أو مستحيل وهو ما يطلق على المعاني ، كما أن هذه الضروب تتفاوت فيما بينها دلاليا من مبالغة إلى مغالاة إلى شدة المغالاة لدرجة الاستحالة وهي على التوالي :

التبليغ ، الإغراق ، الغلو ، الغموض والوضوح ، وإن كانت قضية الغموض قد بحثوها مستقلة ومع ذلك عدوها ضربا من ضروب المغالاة و الإفراط .

أ ــ التبليغ :

يرى حازم القرطاجني أن الأوصاف بالنظر إلى ما يستساغ ويؤثر هو ماكان واجبا كثير الوقوع ، أو الممكن الذي يعتاد أن يقع [1] وهذا هو التبليغ الذي من شروطه أن يكون الموصوف أو المدعى << ممكنا عقلا وعادة >> [2].

قال صاحب الأطول أن المدعى إذا كان ممكنا عقلا وعادة فهـــــــــــو تبليغ [3] ، كما جاء في شرح مواهب الفتاح أن الوصف إذا كان << ممكنا

---

[1] ينظر : أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح ، محمد الحبيب ابن الخوجة ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه ، دار الكتب الشرقية ، د ط ، د ت ، ص 133

[2] السبكي ، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، مج 1 ، ج 1 ، ص119

[3] إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي ، الأطول (شرح تلخيص مفتاح العلوم) تح ، عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 2001 ، بيروت ، مج 2 ، ص 424

عادة وعقلا هو المسمى بالتبليغ >> [1].

تتفق جميع هذه التعريفات على أمر واحد هو أن المتحدث عنه إذا كان ممكن الوقوع في العادة والعقل يسلم به يسمى تبليغا ، والإمكان العادي هو أن يكون الإمكان بحكم الوقوع أكثر الأوقات أو دائما و الإمكان العقلي هو ما يحكم العقل بوقوعه .

ومثال ذلك قول امرئ القيس في فرسه [2] :

فعادى عداء بين ثور ونعجة دراكا ولم ينضح بماء فيغسل

لقد وصف امرؤ القيس فرسه بأنه طارد ثورا ونعجة ، وأنه صادهما من غير أن يعرق عرقا مفرطا يغسل جسده ، ما يعني أنه أدركهما بسهولة دون بذل جهد في تتبعهما وهذا لشدة قوة هذه الفرس .

ومثال التبليغ في الإلياذة قول الشاعر [3] :

وثرنا ، نقاوم ، بيتا فبيتا وشبرا فشبرا ، ونسبي الدمـــــى

أراد أن يعبر عن مدى التآخي والترابط والتوافق الذي يجمع الشعب الجزائري حين اجتمع يدا واحدة ، فثار كله ثورة دفعة واحدة لأن وشائج الأخوة والانتماء قوت أواصره ولهذا شملت نهضته وانتفاضته كل بيوت الجزائر ، بل أكثر من ذلك فقد بلغت وحدته أن كل شبر من أشبار الوطن وقف منافحا في وجه الاحتلال وجبروته وهذا ممكن عادة وعقلا حيث اتفقت كل مناطق التراب الوطني على ضرورة النضال

---

(1) ابن يعقوب المغربي ، شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح ، ج 2 ، ص 541
(2) امرؤ القيس ، الديوان ، ص 120
(3) مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص 54

وآمنت بقضية دحر المستعمر ، لكن هذا يبقى مبالغة ــ في رأي البلاغيين وحسب التقسيمات التي جاءوا بها للمبالغة ــ لأن في كل ذلك زيادة ، فأن تجتمع كل الأصوات ويتفق كل الأفراد في كل شبر على ضرورة الكفاح والنهوض في وجه الطغيان أمر يحدث في العادة و ليس مستبعدا ويمكن عقلا ، ومع ذلك لا شك أن في كل بيت من تلك البيوت كانت تحاك دسيسة ، وفي كل شبر تدبر مكيدة فالشعب لم يكن كله أبي لا يرضى بالذل والهوان فهناك دائما الخونة والعملاء ولهذا يبقى هذا زيادة ولكنها مقبولة لأنها متوسطة لم تصل حد الاستحالة .

وكذلك نحو قوله [1]:

ودام الصراع ، ولم تخب يوما شعاليله ، في القرى والحواضر

فالشاعر يصف الثورة التي اندلعت فألهبت القلوب إرادة وأملا في الاستقلال ، وهذه الثورة كانت صراع بين الثوار وجنود الاحتلال ، صراع احتدم واستمر دون توقف ، فقد ظلت شعلة المقاومة متقدة في كل مناطق البلاد ولم تنطفئ يوما ، وهذا أيضا ممكن عادة إذ جرت العادة أن تستمر ثورة أي شعب حتى ينال ما يرام وحتى إن اجتهد العدو في إخمادها تظل ثورة دائمة الغليان . كما أن العقل يسلم بذلك لكنها تبقى مبالغة ــ في نظر البلاغة ــ إذ لا شك أن هناك أوقات وأيام لم يدر فيها الصراع والقتال ولم يبق مستمرا على مدار الوقت كما وصفه الشاعر .

كما يمكن عد قول الشاعر تبليغا [1]:

ومهما بعدت ، ومهما قربت غرامك فوق ظنوني ولبي

---

[1] المصدر السابق، ص 56

[1] المصدر السابق ، ص 21

حيث أنه أراد أن يعبر عن مدى حبه لوطنه وأنه متعلق به مهما حلق غراب البين بينهما ، فهو دائما في خاطره وقلبه وهذا ممكن عادة وعقلا إذا ربط هذا البيت بالسياق التاريخي الذي جاء فيه ، وخاصة لمن عاش جحيم الاحتلال وجرب ظلم الطغاة وعرف شعور الحرمان والغربة ، لكنه يبقى مبالغة فالمشاعر الإنسانية تتقلب كل لحظة فكيف يحمل امرؤ كل هذا الحب لقطعة تراب وهذا حسب رأي البلاغيين القدماء والنقاد الذين كانوا يجزئون العمل الأدبي متجاهلين أنه كل متجانس وشعريته تكمن في تماسكه وانسجامه .

ب ــ الإغراق :

عد ابن رشيق القيرواني الغلو والإغراق شيئا واحدا [2] ، و جاء في الطراز للعلوي أن << ما كان ممكن الوقوع لكنه ممتنع وقوعه في العادة هو الإغراق ، وهو لا يكون حسنا إلا إذا اقترن بشيء يقربه من الوقوع و هو أعجبها وأدخلها في العقول كأن يقترن بكاد ، أو لو ، لولا ، أو حرف << كأن >> >> [3].

لكن هناك من البلاغيين من يرى أن ما اقترن بهذه الأدوات هو نوع من الغلو المقبول وهو ليس بإغراق وسيأتي بيان ذلك لاحقا أثناء الحديث عن الغلو .

---

[1] ابن رشيق القيرواني ، العمدة ،ج 2 ، ص 672

[2] حمزة العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، ص 460

كما جاء في خزانة الأدب أن الإغراق : << فوق المبالغة ، ولكنه دون الغلو ، وهو في الاصطلاح إفراط وصف الشيء بالممكن البعيد وقوعه عادة ، وقل من فرق بينهما وغالب الناس عندهم المبالغة والإغراق والغلو نوع واحد >> [1].

وجاء في عروس الأفراح أن الوصف إذا << كان ممكنا عقلا لا عادة ، فإغراق >> [2].

كما قال صاحب شرح مواهب الفتاح :<< وفيما يسمى بالإغراق أخذا من أغرق الفرس إذا استوفى الحد في جريه . . . وهو أن لا يمكن عادة ويمكن عقلا لأنه بلغ فيه إلى حد الاستغراق حتى خرج عن المعتاد >> [3].

والمقصود بالممكن عقلا لا عادة أن دعوة بلوغ الوصف درجة تستحيل في العادة ولكنها تقع عقلا، ومثال ذلك قول امرئ القيس [4] :

تنورتها من أذرعات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظر عال [*]

أي أنه أبصر نارا وهو بالشام وأهل النار بيثرب وبين المكانين بعد واضح ، وهو من باب الإغراق لأنه لا يمتنع عقلا رؤية النار من هذه المسافة وذلك لعظم جرم هذه النار ، هذا إذا كان قصد الشاعر رؤية هذه النار حقيقة أما إذا قصد بالفعل تنورتها هنا والذي من دلالاته أيضا توهمتها ، تخيلتها فلا يكون في البيت إغراق.

---

[1] تقي الدين أبو بكر علي بن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الأرب ، شر ، عصام سعيتو ، دار مكتبة هلال ، ط1 ، 1687 ، بيروت ، ص 12

[2] السبكي ، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ،ج 1 ، ص 119

[3] ابن يعقوب المغربي ، شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح ، ص 451

[4] امرؤ القيس ، الديوان ، ص 124

[*] تنورتها بمعنى نظرت إلى نارها ، أذرعات هي بلد الشام ، ويثرب هي مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم

من أمثلة الإغراق في الإلياذة قول الشاعر[1]:

بنو سيدي الشيخ قادوا النضالا   فهزوا الثرى وأذابوا الجبالا

فهذا الوصف مقبول عقلا لكنه مردود في العادة ، إذ العقل يقبل أن تهتز الأرض للرجال الأبطال ويذبوا الجبال ، لكن هذا لم يحدث من قبل ولن يحدث ، فهو مجرد تزيد وتعبير مجازي ، لأن القدرة البشرية دون هذه الأوصاف مهما بلغت ، لا يمكن أن تهز الأرض وتذيب الجبال ـ ماعدا بعض المعجزات التي جاء بها بعض الأنبياء وهي معجزات جاءت بوقت معين ولحاجة معينة ، وعندما انقضى أمد تلك الحاجة لم تلازمهم تلك القدرات ـ فهذه الأوصاف من آيات الله سبحانه وتعالى .

وكذلك قوله [2]:

يتـــــيه به النجم بين النجوم دلالا ، فيطلع في اللـــــــــيل صبحا

تموج مع الشمس أسراره   وسر الهوى ماثل ليس يمحـى !

فكم بات يبكي به موجـع   ويسفح دمعا ، فيغمر سفحـــــا

فهذا الأمر مقبول عقلا لأنه نوع من التعبيرات البلاغية لكنه لا يمكن في العادة ، فالنجم هو جماد غير عاقل لا يمكن له أن يتيه ،والهوى لا يمكن أن يبكى فهذه الصفة خاصة بالإنسان ، لكنه تزيد يقبله العقل ، وهذه تبقى تصنيفات البلاغيين التي لا تتلاءم مع وحدة النص الأسلوبي وتماسكه الدلالي .

---

[1] مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص 58

[2] المصدر نفسه، ص 26

ج ــ الغلو :

الغلو هو : << تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها >>[1]،

وقد قال العلوي في طرازه أن الغلو ما كان ممتنع الوقوع ، ويرى أنه مذهب الشعراء المفلقين ، يستعملونه في مدحهم و هجوهم [2].

كما تحدث عنه ابن حجة الحموي فقال : << الغلو ، فوقهما [يقصد التبليغ والإغراق] فإنه الإفراط في وصف الشيء بالمستحيل وقوعه عقلا وعادة وهو ينقسم إلى قسمين : مقبول وغير مقبول . فالمقبول لابد أن يقربه الناظم إلى القبول بأداة التقريب >> [3].

الغلو إذن هو الإفراط في وصف الشيء وصفا لا يقبله العقل ولا يصح عادة ، لأن هذا الوصف يقارب المستحيل ويتجاوز الحقيقة تجاوزا مفرطا يجعل هذا الوصف محالا ، فيكون بذلك قرين << الكذب المخترع لغرض المبالغة ، وبالجملة هو أن يكون المحمول ليس في طبيعته أن يصدق على الموضوع وليس في طبيعة الموضوع ولا في وقت ولا على جهة أن يصدق عليه المحمول >> [4].

وكل هذا من أجل استفزاز المتلقي وشد انتباهه وهو ينقسم إلى قسمين : مقبول وغير مقبول ، والمقبول يسمى بالغلو الحسن .

---

[1] أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص 357

[2] ينظر : حمزة العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة ، ص 461

[3] ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الأرب ، ص 16

[4] محمد القاسم الأنصاري السجلماسي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تح ، علال الغازي ، مكتبة المعارف ، ط1 ، 1980 ، الرباط ، ص 273

1 ـ الغلو الحسن المقبول:

وهو << ما دخل عليه أو اقترن به أداة من الأدوات تقربه إلى الصحة ، والقبول نحو : (قد) للاحتمال ، و(لو) و (لولا) للامتناع ، و (كأن) للتشبيه ، و (يكاد) للمقاربة >> [1].

ومثال الغلو الحسن قوله تعالى : { وبلغت القلوب الحناجر }[2] وهنا توسع في الدلالة لأن << القلوب لا تقارب بلوغ الحناجر وأصحابها أحياء >> [3].

ومثاله في الشعر قول المتنبي [4] :

عقدت سنابكها عليه عثيرا   فلو ابتغى عنقا عليه أمكنا [*]

معنى البيت هو أن حوافر هذه الخيل أثارت غبارا كثيفا في الهواء حتى أمكن السير عليه وبسرعة ، وهذا مستحيل عقلا وعادة لكنه غلو مقبولا حسن لأنه اتصل بأداة التقريب " لو " .

2 ــ الغلو غير المقبول :

<< ويتمثل في المعنى الذي يمتنع عقلا وعادة مع خلوه من أدوات التقريب التي تدنيه إلى الصحة والقبول >> [5].

---

(1) يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، علم المعاني ، علم البيان ، علم البديع ، دار المسيرة للنشر ، ط1 ، 2007 ، عمان ، ص 267

(2) الأحزاب [10]

(3) أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص 357

(4) البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، ج 4، ص 336

(*) سنابك الخيل هي أطراف حوافرها ، عثيرا : غبارا ، عنقا هي المشي السريع .

(5) يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، ص 267

ومثاله قول أبي نواس يمدح الرشيد [1] :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه   لتخافك النطف التي لم تخلق

وفي البيت غلو غير مقبول وقد أخذ على هذا المعنى ؛ ذلك أنه جعل الإنسان الذي لم يتكون في الرحم بعد يخشى الرشيد ، وهو هنا بدون أداة تقربه من الصحة.

وكذلك قوله [2] :

حتى الذي في الرحم لم يكن صورة ،   لفؤاده ، من خوفه ، خفقان

يكاد البيتان يتفقان في المعنى ، فهنا أيضا جعل الإنسان الذي لم يتشكل على صورة معينة ، يخفق قلبه تخوفا وتهيبا للرشيد وقوته ، وقد أخذ أيضا على هذا البيت إذ لا يمكن عقلا و لا عادة حدوث ذلك في نظر النقاد .

ولأبي الطيب أشعار هو أكثر الناس فيها غلوا وإسرافا فمـــــن ذلك قوله [3] :

يترشفن من فمي رشفات   هن فيه أحلى من التوحيـــــــد

وقوله [4] :

لو كان ذو القرنين أعمل رأيه   لما أتى الظلمات صرن شموسا

أو كان صادق رأس عازر سيفه   في يوم معركة لأعيا عيـــسى

أو كان لج البحر مثل يمنيه   ما انشق حتى جاز فيه موســـى

---

[1] أبو نواس ، الديوان ، تح ، سليم خليل قهوجي ، دار الجيل ، جط ، 2003 ، بيروت ، ص 652

[2] المرجع نفسه ، ص 847

[3] البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، ج2 ، ص 40

[4] المرجع نفسه ، ج 2 ص 307

ومع أنه أورد أدوات التقريب نحو : " لو ، مثل" إلا انه أسرف إسرافا يمس عباد الله المخلصين الأتقياء وهم الأنبياء ، وقد علق ابن رشيق على أبياته قائلا : << فما دعاه إلى هذا ، وفي الكلام عوض منه بلا تعلق عليه >> [1].

وأكثر ما أثار سخط النقاد عليه قوله [2] :

كأني دحوت الأرض من خبرتي بها   كأني بني الإسكندر السد من عزمي

حيث بلغ به غلوه لدرجة أن يشبه نفسه بالذات الإلهية تعالى الله على ذلك علوا كبيرا ، بعد ذلك نزل ليشبه نفسه بالإسكندر الذي طاف أرجاء الأرض .

ومن أمثلة الغلو المقبول في الإلياذة قول الشاعر [3]:

عرجنا ، ننافح باينام ضحا   كأن اغتصبنا لهامان صرحا

وهي تعد غلوا مقبولا لأنه اتصل بأداة التقريب " كأن " فهو يريد أن يقول أن مجدنا وصل السماء حتى كأننا علونا صرح هامان الذي لم يبد شيئا أماما مجدنا الشامخ .

وقوله كذلك [4]:

فلو شاء ربك وصف الجنا   ن ، ليغري الأنام . . .بها شبها !!

وقوله من الغلو الحسن المقبول لأنه مقترن بأداة التقريب وهو حرف الامتناع " لو " ، أي أن ذلك الأمر لم يتحقق ولم يقع ، ولو هي امتناع لامتناع أي أن امتناع الأمر الأول سبب في امتناع الأمر الثاني ولذلك هي مبالغة أو غلو مقبول حسن لا

---

(1) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ،ج 2 ، ص 676
(2) البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، ج4 ، ص 171
(3) مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص 26
(4) المصدر نفسه ، ص 32

غبار عليه ، والشاعر في الحقيقة أراد أن يعبر عن مدى جمال بلاده ، وأن جماله يفوق وصف أي قوى بشرية ، فاللغة عقيمة متقهقرة أمام بهائه الذي أبكم الشعراء وهم أصحاب القرائح الوقادة والعقول المستنيرة التي تحيل القبيح جميلا فكيف وإن كان الموصوف آية في الحسن والجمال ، لهذا لو شاء المولى عز وجل أن يصف جنة الخلد يخص الجزائر تشبيهه من بين كل الأقطار التي أبدعها .

مرة أخرى هو متيم بجمال وطنه ، فلا يقدر إلا أن ينبهر أمامه فيقول [1]:

كأن الإله الجميل تجلى فأغرق باينام حسنا و أوحى !!

إذ يصف جمال هذه الغابة وهي غابة باينام بها أجمل مناخ جبلي يوحي بالعزة والعظة والشموخ .

ومن أمثلة الغلو الذي أفرط فيه إفراطا يراه البعض يصل درجة الكفر قوله [2] :

جزائر يا مطلع المعجزات ويا حجة الله في الكائنـــات

ويا بسمة الرب في أرضه ويا وجهه الضاحك القسمات

فأنى له أن يشبه أرضا ببسمة الله سبحانه وتعالى ، وبوجهه الكريم ، ومع أن الشاعر كان مبتغاه هو تصوير حسن بلاده إلا أن ذلك الحسن لن يدرك جماله سبحانه وتعالى ، فهو إذ يبدع مخلوقاته يودعها شيئا من جماله ، وهذا المقدار يكفيها

---

(1) المصر السابق، ص 26

(2) المصدر نفسه، ص 19

، لكن الشاعر << لم يرعو في أن يجعل الجزائر لجمالها كأنها بسمة (الرب) ووجه الضاحك القسمات ، وهذه مبالغة مقلية منبوذة >> [1].

وقوله كذلك [2] :

طالت خرافات حرب الكلام وما بلغ الشعب فيه المرام

فآمن بالنار من عرفوهـــا ومن كاشفتهم بسر النظــام

والشاهد هنا قوله : << فآمن بالنار >> يتحدث عن الحرب السياسية والمفاوضات غير المتكافئة والمشروطة دائما من قبل العدو ، فيقول أن هذه المفاوضات كانت مجرد خرافات لم تخطو بآمال الشعب خطوة واحدة إلى الأمام ، لهذا لم يجد أمامه المناضل الجزائري سوى ساحة الوغى وحمل البندقية للخلاص، فعبر بذلك بقوله : << آمن بالنار >> ومع أن قصده لم يكن ذلك الإيمان المطلق حتى العبادة كما كان سائدا عند المجتمعات القديمة ، ومع ذلك تبقى مبالغة مفرطة لأنها تمس الجانب الديني.

وكذلك قوله [3] :

نوفمبر جل جلالك فينا ألست الذي بث فينا اليقيـنـــا ؟

وقوله [4] :

بلادي ، بلادي ، الأمان الأمان أغنى علاك ، بأي لسان ؟

---

[1] حواس بري ، شعر مفدي زكريا ، دراسة وتقويم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط ، 1994 ، الجزائر ، ص 309

[2] مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص 68

[3] المصدر نفسه ، ص 70

[4] المصدر نفسه ، ص 118

جلالك ، تقصر عنه اللغى ويعجزني فيك سحر البيان

في المثال الأول جعل نوفمبر إله ، وفي المثال الثاني جعل بلاده إله ، والله وحده لا شريك له .

ويقول أيضا في أمثلة أخرى [1] :

أضاع بها ذو الحجر رشده ولو لم يخف ربه . . . ألهـــــــا

فهذا المثال حتى وإن اتصلت به أداة الامتناع " لو " فهو غلو مفرط درجة الكفر ، فهو يجعل من الجزائر كرة أخرى إله .

كما قال [2] :

إليك صلاتي ، وأزكى سلامي بلادي ، بلادي ، الأمان الأمان !

فهو يصلي لها والله سبحانه وتعالى يقول :{ قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين } [3].

كما من أمثلة الغلو غير المقبول عنده [4] :

فآمن بي كل حر أصيل وأنكر شمس الضحى كل غمـــــر !

والشاهد قوله : << آمن بي >> ، إذ يتحدث عن شعره الذي يردده المجاهدون بعد أن أثر فيهم وألهبهم حماسة للنضال وللمضي في طريق الكفاح ، حيث أنه كان يرسم لهم خطوات النضال فعبر عن ذلك بقوله آمن بي ، وكان بوسعه أن يقول آمن لي ويستقيم له الوزن الشعري وشتان مابين ما تعنيه آمن بي وآمن لي .

---

[1] المصدر السابق، ص 32
[2] المصدر نفسه، ص 118
[3] الأنعام ، [162]
[4] مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص 115

كما يقول في مثال آخر [1] :

آمنت بالشعب فردا لا شريك له   ما في حمى الشعب أسياد وعبدان

ويقول في اللهب المقدس [2]:

وتكلم الرشاش ، جل جلاله .. !   فاهتزت الدنيا ووضج النـــــير

وتنزلت آياتـــه ،لهابـــة   لواحة ، أصغى لها المستهتـــر

وهو أيضا هنا يجعل من الرشاش إله تهتز له الدنيا ،و كثيرا ما يقسم بأشياء غير الله سبحانه وتعالى نحو قوله [3]:

قسما بالنازلات ، الماحقات ...   والدماء ،الزاكيات الطاهرات ...

والبنود اللامعات ، الخافقات ،   في الجبال الشامخات ،الشاهقات

على كل فإن المبالغة بصورها في شعر مفدي تتخذ << مظهرا واضحا وصفة مميزة تعطى شعره نكهة خاصة لا تخطئها الأذن . وكثير من تلك المبالغات يمكن أن ينظر إليها من زاوية دينية ويؤاخذ عليها الشاعر ، ولولا ما يعرف عنه من قوة العاطفة الدينية التي يصدر عنها في جميع أفكاره الشعرية ، الشيء الذي يجعل تلك المبالغات لا تتعدى قول شاعر مجنح الخيال ، ومن باب << أصدق الشعر أكذبه >> >> [1].

---

[1] مفدي زكريا ـ مجلة << المعرفة >> الجزائرية ، عدد 11 ـ 12 ، ماي ، جوان 1964 ، ص ، 92 ، نقلا عن عن يحي الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكريا ، دراسة فنية تحليلية ، رسالة ماجستير ، دار البعث ، ط1 ، 1987 ، قسنطينة ، ص 416

[2] مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط2 ،1991، الجزائر ، ص 134

[3] المصدر نفسه ، ص 71

[1] يحي الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكريا ، دراسة تحليلية ، ص 417

كما أن هذا البحث ليس جلسة محاكمة حتى يصدر أحكاما على الشاعر ، إنما يحاول أن يسلط الضوء على ميزة أسلوبية تميز بها مفدي ، وإذا كان شعره عامة والإلياذة خاصة تحفل بالعاطفة الجامحة والحماسة والمبالغات لأن الجو الملحمي يستدعي ذلك ما دامت الملحمة ترتكز في الأساس على تمجيد الأبطال وتصوير العظائم وذكر الخوارق من الأعمال والأمور غير المنطقية .

إن النظر إلى الإلياذة بمنظور أقسام المبالغة القديمة والحكم عليها ضمن تجزئة وحدتها يسلبها ذلك الجو الصاخب الذي تثيره داخل قرائها لمجرد الوقوف على عتبتها قبل الولوج إلى عوالمها المدهشة فمن يقرأ قوله [2]:

تآذن ربك ليلة قـــــــــدر و ألقى الستار على ألف شـهر

وقال له الشعب : أمرك ربي وقال له الرب : أمرك أمري !!

ودان القصاص فرنسا العجوز، بما اجترحت من خداع ومـــــــــكر

ولعلع صوت الرصاص يدوي فعاف اليراع خرافات حبـــر!!

وتأبى المدافع صوغ الكلا م ، إذا لم يكن من شواظ وجمر!

وتأبى القنابل طبع الحـرو ف إذا لم تكن من سبائك حمر!

وتأبى الصفائح نشرالصحائف ، ما لم تكـــــــــن بالقرارت تسري !

ويأبى الحديد استماع الحديث، إذا لم يكن من روائع شـــــــــعري !

نوفمبر غيرت مجرى الحياة ، وكنت ـ نوفمبرـ مطـــــــلع فجـــر!

وذكرتناـ في الجزائرـ بدرا فقمنا نضاهي صحابة بـــــــــدر

---

[2] مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص 69

يجد هذه المقطوعة مفعمة بالجو الشعري الثائر القابل للتفجير الدلالي لأنه فضاء خصب تزدحم فيه المعاني ازدحامها عند عتبة مخيلة الشاعر ؛ إنه جو يزاوج بين الأسطورة والتناص ، أسطورة لأن الشاعر ينقلنا إلى الأجواء الأسطورية العتيقة أين يخاطب البشر ألهتهم ويكلمونها فتجيبهم الآلهة وتمدهم العون ، والتناص بين القرآن والسيرة النبوية الشريفة (تناص مع الوقائع التاريخية).

ففي الذكر الحكيم قدس الله سبحانه وتعالى ليلة القدر فهي ليلة العتق من النار وهي أيضا ليلة الانعتاق للشعب الجزائري من حر النيران ، هي ليلة الفاتح من نوفمبر ، ليلة الرفض والانبعاث لشعب ظل يكافح من أجل إعلاء كلمة الحق تماما مثل صحابة بدر ــ رضي الله عنهم ــ وفي النهاية أيدهم نصر الله .لأن الحوار الذي جرى لم يكن عادي ، هو حوار من مستوى عال جدا ، حوار بين العبد وخالقه فيه تضرع العبد وناجى مولاه حتى يعتقه ، ويجيبه مولاه أن أمر عبده هو أمره ، فينفس عن كربه و يكشف ضره المقيم وهذا ما توحي به كلمة " فرنسا العجوز" ، فعلة الشعب كانت هذه العجوز التي عاثت بتعويذاتها الشريرة ــ من رغبة في التنصير وطمس الشخصية الجزائرية والقضاء على لغة القرآن ــ فسادا كبيرا بأرض كبيرة ، وبذلك تكون ليلة الفاتح من نوفمبر هي ليلة قدر الجزائريين .

ولا يكتفي الشاعر بهذا القدر من أجل معالجة قضيته بل يتكئ على حدث إسلامي تاريخي آخر مشرف ، وهو واقعة بدر التي كانت هي الأخرى علامة مميزة ورمز عظيم لانطلاق الرسالة المحمدية من أجل خير البشرية، فهذه الدعوة التي

انطلقت من غزوة بدر جلبت الأمان والرحمة والعيش الكريم لبني الإنسان كذلك كان الأمر لثورة نوفمبر .

ومن يجيل نظره بمصطلح الدرس النقدي الحديث أو بمصطلح مدرسة كونستانس التي تمثلها نظرية جمالية التلقي (النظرة الجوالة) يجد جميع المفردات التي وردت في هذه المقطوعة ذات طابع موسيقي رنان " الجمر ، المدافع ، حمر ، شواظ ، الرصاص القنابل ، سبائك ... " هذه الكلمات عندما تشابكت في علاقات إسنادية أنتجت حقيقة ثابتة وقارة مفادها : أن الشيء الذي يؤخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة ، وقد أكد مفدي على ذلك في أكثر من موضع ، نحو قوله [1]:

ولن يغسل العار إلا الدما   ر عاش الحديد .. يفل الحديدا..

فالكلام لا يجدي مع الاحتلال ، ولهذا البيت أبعاد نضالية عظيمة ، منها أن المؤتمرات و الاتفاقيات أو البحث عن الحرية بالسطر على الورق هي أوهام ابتدعها الظالم لامتصاص فورة الدم في عروق المظلوم ؛ المساومة والمفاوضة على حق انتهك هو شيء لم تشهد به السنة الإلهية في الخلق ، وهي محض هدر للوقت لا غير فالماء لا يطفئ النار أحيانا بل يلهبها أكثر ، النار من تخمد النار والعار لا يغسل إلا بالدم الحار .

وتأتي الأسطورة في قوله [2]:

دلال المدية أعيا الملو   ك ، وكم خاطب ودها أخفقا

تنازعها الروم ، والمسلمون ، وحاول زيان أن يسبـــــــــقا

---

[1] مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص 65

[1] المصدر نفسه ، ص 47

وكاد ابن توجين وابن مرين بنار المدية أن يحـــــــــــرقا

ملائكة الله ... هل نقلوها ؟ أجل .. من رأى حسنها صدقا

لترفع من تخصيب الجو الشعري ، فشعرية هذه المقطوعة تكمن في البعد الإيحائي الذي يشع منها ؛ لأنها جو غني بعالم الأساطير الذي يغذي معاني الأثر الأدبي بأشياء عجائبية خرافية يسرح معها الخيال وينبهر بها ،فالخرافة هي التي تجعل منطقة المدية ـ كانت تسمى المهدية ـ منطقة تغري الملوك بسحرها فيجر عليها جمالها الويلات والفتن ؛ لأن الحسناء أكثر ما يسوؤها هو وجهها المليح ويتقاطر العشاق عليها عبر الحقب الزمنية وتتنازع عليها أعظم الحضارات كالحضارة الرومانية والحضارة الإسلامية ، ومن شدة التنافس عليها قام الملائكة الكرام بنقلها من مكانها إذ فاضت بها الفتن وهنا يلعب التفكير الأسطوري دوره في إبراز سبب تهافت مختلف الغزوات لأرض الجزائر.

والأسطورة هي القسم الناطق من الشعائر الدينية والطقوس البدائية ، وهي بمعناها الرحب قصة مجهولة المؤلف تتناول قضية نشأة الكون ومصيره ، وتحاول تفسير المجتمع للنشء ضمن هدف تربوي [2] .

إن الانصراف إلى الأسطورة وتوظيفها << << كرؤية فنية رمزية>> يثري بها بناءه الشعري ، بمزج الملحمي بالغنائي ... وتوليد الصورة العميقة الكلية ،

---

[2] ينظر : رينيه ويليك وأستين وارين ، تر، محي الدين ، مرا ، حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 ، 1987، بيروت ، ص 198

لتجزئة تمتد عبر الزمـان والمكـان ، وتـصل التـراث الشعبي المحلـي بـالتراث القومي الإنساني >> [1]

د ــ الغموض والوضوح :

سئل أبو تمام مرة : لماذا تقول ما لا يفهم ؟ فأجاب :ولماذا لا تفهم ما يقـــال ؟ انطلاقا من هذه الحادثة يمكن الولوج إلى أحد أهم المسائل التي خاض فيها علماء العرب القدماء وهي قضية غموض الشعر ووضوحه ، فهذه الحادثة تكشف عن الهوة التي كانت بين الشعراء والنقاد والعلماء ، وفي كثير من الأحيان ليس العلماء والنقاد وحدهم ــ وهم المشتغلون بفنون القول وأجودها لديهم هو الشعر ــ بل كان المتلقون من عامة الناس يحاكمون الشاعر لأنه خرج عن النظام المعترف به والقوانين المتاحة كما حدث مع أبي تمام .

لقد نظر القدماء إلى الشعر الجاهلي بعين التقديس والتمجيد واتخذوه مصدرا للتنظير ، فسنوا قوانين ومبادئ اصطلحوا عليها بعمود الشعر ؛ ضوابط محددة على الشاعر ألا يتخطاها ،وهي عندهم عين الاقتدار ودليل البراعة من أجل ذلك لم يتسامحوا مع الشاعر حين تجاوز ذلك الموروث الذي لم يعد يساير انبعاثاته الشعورية وخاصة في العصر العباسي الذي جاءته الثقافات من كل حدب وصوب ؛ مما أدى إلى امتزاجها بالثقافة العربية الإسلامية فتمخض عن ذلك ميلاد واقع حضاري جديد يرفض العيش في تجربة القدماء .

---

[1] إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط ، دت ، الجزائر ، ص 289

<< كان شعراء العصر العباسي الكبار (المتنبي ،البحتري ، المعري ، أبو تمام ، أبو نواس ، بشار ، ابن الرومي . . .) يعبرون عن هم حضاري جديد ، عايشوه في تجاربهم ورؤائهم ، وشكلوه في قصائدهم المتباينة باختلاف مواقفهم و أساليبهم >> [1].

لم يفهم الناقد القديم أن الشاعر الجاهلي عبر عن تجربته وفق ما تمليه عليه ظروفه الشعورية والمعيشية ، إذ عاش تجربته بمقاييسه هو كما رآها ، لذلك حين حاول الشاعر العباسي أن يعالج مسائل حياته الجديدة وما علق بها من تغيرات بمنظوره هو وبمقاييسه هو لم ينصفه هذا الناقد ، الشاعر العباسي أراد أن يكون نفسه لكن الناقد أراده أن يبقى ملجوما بأفكار القدماء .

كان الناقد يؤمن بالنظام و الوضوح وبالتآلف و التناسب والتناسق ، << الأشياء المتناقضة لا وجود شرعي لها . والعلاقات المتداخلة التي لا تخضع لتقسيم واضح حاد معترض عليها والتشابه بمعزل عن التخالف . إذا كانت **أ** هي **ب** فلا يمكن أن تكون **أ** ليست **ب** ولكن الشاعر كثيرا ما يقول إن **أ** هي **ب** وليست **ب** >> [2] ؛ لأن الأمور داخل الشعر فيض من المتناقضات ، النقاد لا يعترفون بأن يجتمع الحزن والفرج معا ، ولكن الشاعر العباسي كان يحس ذلك ، يحسه بعمق ، فكان شعره مصطبغا بهذه المتناقضات التي استحالت إلى غموض .

---

[1] إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر الحديث ، ص 91
[2] مصطفى ناصف ، نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس ، ط2 ، 1981 ، بيروت ، ص 52

الشاعر وفقا لظروفه الحياتية الجديدة تولدت لديه حساسية جديدة لا تنظر إلى الأشياء بعين المنطق ، المنطق الذي يقول أن الشيء إذا كان خيرا فهو ليس شرا ، إذا كان نورا فهو ليس ظلاما ، هناك دائما واحد ، وواحد لا تساوي اثنين ، لكن الشاعر لم تكن واحد تكفيه هو بحاجة دائمة إلى اثنين كي يبدع .

لم يبحث القدماء مسألة الغموض كقضية نقدية إلا عندما برز الصراع بين القديم والحديث واحتدم الصراع أكثر مع أبي تمام والمتنبي ، إذ كانا أكثر الشعراء استخفافا بالعرف والتقاليد السائدة في الإبداع .

كان النقاد والبلاغيون مجمعين على أن الوضوح معيار للحكم على الجودة ، ولعل دافعهم في ذلك هو الذوق الفطري الذي نما في الصحراء التي تسطع عليها الشمس فلا تدع شيئا خفيا ، مما أدى إلى إصرارهم على العلاقات الواضحة بين الأشياء كما تتجلى ، في ضوء الشمس ، والمنفر من الغموض . ومن هنا جاء النقاد بقاعدة صارمة تقتضي الوضوح في تصوير الأشياء [1].

وقد كانت هذه القاعدة مشروطة منذ الجذور الأولى للآراء النقدية و البلاغية ، إذ نجد هذه النظرة عند الجاحظ وهو من نقاد القرن الثالث (255هـ) حيث أنه << سن للنقاد سننا لا يحيدون عنها في مسألتين أساسيتين : الأولى : إن الشعر ضرب من التصوير ، والثانية إن الوضوح سبيل البيان . وكل من هاتين المسألتين يفضي إلى محاكاة المظهر المرئي الواضح >> [2] ، فهو عندما يجعل الشعر <<

---

[1] ينظر: محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث العربي ، ص 265
[2] المرجع نفسه، ص 265

صناعة ،وضرب من النسج ، وجنس من التصوير >> [3] وكأنه يجعله نوعا من المحاكاة الحسية ، ذلك أن مصطلح التصوير لديه يكتسب دلالات تقربه إلى ما يسمى الآن بالتجسيم أي التقديم الحسي للمعاني [1] الأمر الذي يجعلها واضحة وبسيطة للإدراك فكثير من مدركاتنا تعتمد على الخبارات والتجارب التي تقدمها لها الحواس وخاصة حاسة البصر .

ثم جاء من بعده جمهرة من النقاد والبلاغيين ساروا على نهجه فهذا ابن طباطبا العلوي يشترط الوضوح حين يحدد أدوات الشعر التي ينبغي للشاعر الإحاطة بها ، ويحددها في التوسع في علم اللغة ، والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ ، والمعاني المستبردة ، والتشبيهات الكاذبة ، والإشارات المجهولة ، والأوصاف البعيدة [2].

كما يقول في موضع آخر : << وينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة ، والحكايات الغلقة ، والإيماء المشكل ، ويتعمد ما خالف ذلك ، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ، ولا يبعد عنها ، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها >> [3].

واضح من كلام ابن طباطبا أن الغموض قد يأتي عندهم بعدة تسميات وهي كما قال : إشارات بعيدة ، أو حكايات غلقة ، أو الإيماء المشكل ، بل قد يعني عندهم أيضا الإغراق في استعمال المجاز عن نحو لم يألفه العرف من قبل ، كما يفهم من

---

[3] الجاحظ ، الحيوان ، تح ، عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، دط ، 1992 ، بيروت ، ج 3 ، ص 132

[1] ينظر جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث العربي ، ص257 ، 258

[2] ينظر: ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، ص 10

[3] المرجع نفسه ، ص 123

تعليقه على أبيات للمثقب العبدي ، عندما وصفها بأنها << حكايات غلقة وإشارات بعيدة >> ، وهذه الأبيات هي قول المثقب في وصف ناقته [1]:

تقول وقد درأت لها وضيني   أهذا دينه أبدا وديـــــــي

أكل الدهر حل وارتحال   أما يبقي علي ولا يقيني

فابن طباطبا يعتبر سوق هذا الكلام على لسان الحيوان أمر مبالغ فيه وبعيد كل البعد عن الحقيقة ، فالحيوان لا يعقل لينطق ويشتكي ويتذمر من طول الترحال الذي يجبره عليه صاحبه ، ولهذا استقبحه مع أن هذه الأبيات ترسم ابتسامة الإعجاب على وجه المتلقي وتبرز جموح خيال هذا الشاعر وسعة مخيلته ، فهو يرسم للقارئ مشهدا طريفا .

كما أنه يستقبح قول عمر بن أبي ربيعة [2] :

أومت بعينيها من الهودج :   لولاك ، في ذا العام ، لم أحجج

أنت إلى مكة أخرجتني ،   ولو تركت الحج ، لم أخـــــرج

وهما بيتان قالهما متغزلا بفاطمة بنت عبد الملك بن مروان وفيهما يزعم أنها لم تخرج للحج إلا بغية لقائه ورؤيته وقد علق عليهما ابن طباطبا بقوله أنها : << من الإيماء المشكل الذي لا يفهم >> [3] ؛لأن الإيماء بهذا الكلام عن طريق الإشارات بالعينين من الأمور التي تطيح بحدودهم المنطقية الواضحة ، التي تراعي قبل كل شيء الالتزام بالحقيقة أو ما يقترب منها ؛ الناقد هنا يرى أن الشعر النموذجي هو

---

[1] المرجع السابق ، ص 123

[2] عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 130

[3] ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 124

ما خلا << من طغيان القريحة والعواطف على المعاني ، أو الاستغراق في المعاني المجردة من ومضات القريحة الشاعرة . فكلاهما يبعد الشعر عن الاعتدال والاتساق والاستواء ، وهي مقصد ابن طباطبا في ا لقصيدة >> [1].

والفهم يتحقق في أداء المعنى واضحا لا يلتبسه غموض أو يحيطه إبهام ، كما أن << الفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ، والجائز المعروف المألوف ، ويتشوف إليه ، ويتجلى له ، ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطأ الباطل ، والمحال المجهول المنكر ، وينفر منه ، ويصدأ له >> [2].

وحرص منهم ـ النقاد ــ على مقاربة الحقيقة التي تعني الوضوح نجدهم اهتموا بالتشبيه عناية فائقة لأنه كفيل << بعدم اتساع المفارقة بين الواقع والصورة في الشعر ، والبعد عن الإفراط في الخيال والاقتصاد في المجاز >> [3].

التشبيه يضمن العلاقة السليمة بين الأشياء ولا يجعلها تتداخل إلى درجة التماهي كما يحدث في الاستعارة ، حين تختفي تلك الروابط المنطقية و الحدود المرسومة ، أين تبقى واضحة المعالم ،فإذا قيل : << زيد كالأسد >> فإن زيدا يظل هو زيد وتظل له سماته البشرية ولا ينتقل إليه شيء من مفاهيم الأسد ما عدا صفة الشجاعة التي هي مجرد عملية إيجار مؤقتة ، هنا << ما زالت الأشياء تحتفظ

---

[1] فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ، ص 73

[2] ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص ، 20

[3] فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ، ص 73

بوجودها المتميز ، وما زالت سلطة << العقل >> تدفع إلى مراعاة عقلانية الأشياء ، وأنك تقوم بعملية نقل مؤقتة >> [1] لا غير .

وحتى في التشبيه البليغ الذي تحذف منه الأداة ، تبقى فيه الأمور واضحة المعالم عند النقاد ، فهم لا يفوتون فرصة من أجل تحقيق الهدف المنشود وهو الوضوح الذي يتحقق بنصب قرينة من أجل إرادة خلاف الظاهر ، وهذه القرينة هي التأويل ، وهذا من أجل تحديد الفرق وتحديد المعالم ، " محمد بحر " التحاليل التي يقدمها النقاد لهذه الصورة والتي تعلمها المدارس عند تلقين دروس البلاغة هو أن هذا الكلام هو تشبيه بليغ لأن أداته محذوفة والمشبه هو محمد والمشبه به هو البحر لكن محمدا ليس هو البحر المعروف بكل مفاهيمه ، إنما المقصود هو كالبحر في علمه ، أو في جوده ، أي عظيم كالبحر مليء بالكنوز والدرر التي لا تقدر بثمن ، كذلك شأن علم محمد أو جوده ، فهما يتشابهان في هذه النقطة ، وهي وجه الشبه بينهما لكنه محذوف هنا .

ولكي لا يحدث الخلط بين محمد والبحر حتى لا يندمجا يلجأ النقاد إلى التأويل ، فمحمد يأخذ من البحر بعض صفاته ، ولكنه ليس هو تماما ، هما يتشابهان في نقطة واحدة فقط ويختلفان في الكثير ، لأن الاتحاد يؤدي إلى جعل العلاقة بينهما غائرة وعميقة ، فتصبح من الأغوار المستعصية على التفشي .

ولكنهم أحيانا ومن أجل الوضوح التام قد يشترطون عكس ذلك أي قد يشترطون الاتحاد التام بين طرفي التشبيه ، يقول قدامة بن جعفر : << فأحسن التشبيه

---

[1] رجاء عيد ، فلسفة المجاز بين التقنية والتطور ، ص 319

هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد >> [1].

الوضوح إذن شرط ضروري ومسألة لا مفر منها ما دامت هي التي تحقق البلاغة ، بل هي البلاغة عينها ، يقول العسكري في تعريفه للبلاغة : << كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن . . . فهذا يدل على أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى مفهوما واللفظ مقبولا >> [2].

لكن عبد القاهر يرى أنه لا بأس بالغموض في التشبيه ، إذ يقول وهو يتحدث عن التشبيهات البعيدة : << أن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه . وما كان منك ألطف ، كان امتناعه عليك أكثر ، وإباؤه أظهر ، واحتجابه أشد >> [3].

فالنفس البشرية كما هو معروف تتعلق بالخفي وتشغف بالبعيد وتعاني معاناة الحنين له ، ثم يبين بعد ذلك أن الغموض الذي يقصده لا يعني التعقيد لأن هذا النوع مذموم ، وسبب ذم هذا الجنس أنه يحتاج إلى فكر زائد ، وتعب وكد ، ولأن المعنى صعب الملمس وخشن مضرس ولهذا لا يخرج إلا مشوه ناقص الحسن [4].

---

[1] قدامة ابن جعفر ، نقد الشعر ، ص 124
[2] أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص 10
[3] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 115
[4] ينظر : المرجع نفسه ، ص 116 ، 117

ولمصطلح الغموض إضافة إلى تلك التسميات ألتي أطلقها ابن طباطبا تسميات أخرى مثل : التعمية ، الألغاز ، الإحالة ، الإبهام ، الاستغلاق ، . . . إلى غير ذلك من التسميات [1].

كما اشترطوا الإدراك الحسي أثناء عملية التصوير أوالمحاكاة التي كانت تعني عندهم المشابهة في الدرجة الأولى . ذلك أن الإدراك << الحسي أبسط من الإدراك الحدسي أو الفكري ، وهو أقرب إلى الأذهان لهذا اعتمده العرب وسيلة للتعبير عن التجربة ، وإيصالها إلى الآخرين واضحة مفهومة >> [2].

وعلى الشاعر إذا شبه ـ سواء في التشبيه أو البناء الاستعاري ـ أن يصور الأشياء الغائبة عن الحس كما لو أنها موجودة للعيان ، فإذا قال مثلا [3] :

وكنت أعز عزا من قنوع   يعوضه صفوح من جهول

فصرت أذل من معنى دقيق   به فقر إلى فهم جلـــــــيل

صرخ في وجهه ورفضت طريقته ، واعتبرت عيبا ومنقصة لأن الأمور مطابقة لما هو متعارف عليه ، ولأن الشاعر يشبه شيئا ماديا بشيء مجرد ، يدرك بالفكر كالمعنى وأحيانا حتى الفكر يقصر عن إدراكه وهذا من أقبح التشبيهات وأبعدها في رأي النقاد القدامى.

فالمدرك الحسي << الذي نراه أمامنا يحمل قيمة كبيرة لأنه ليس ظلا زائلا لحقيق وراءه منفصلة عنه. الحقيقة كامنة في هذا المـــــــــــدرك

---

(1) ينظر : google ظا هرة الغموض بين عبد القاهر والسجلماسي ، تاريخ السحب ، 20 أفريل 2009

(2) awu إتحاد الكتاب العرب . awu – dam_ org . htm الخصومة بين الطائيين ، دراسة ، صبحي وحيد كبابة ، تاريخ السحب ، 20 أفريل 2009

(3) شاهين عطية ، شرح ديوان أبي تمام ، ص 532

الحسي >> [1]،لأجل هذا لم تحظ الاستعارة بالتقدير الذي حظي به التشبيه ، فحينما نقول :<< جاءني أسد >> يكون هناك شبه اتحاد بين المشبه والمشبه به ، وتكون هناك ضبابية حول الفروق بينهما ، ويلتحمان حتى وإن اختلفا في الجنس بل يتداخلان تماما ، فالمادح حين يطلق هذا الكلام لربما كان يريد الأسد عينه والممدوح تهيأ له في صورته بكل مفاهيمه ، لأن عملية الإبداع هي عملية تخمر معقدة ، تتداخل فيها الأشياء بطريقة غير ممنطقة ، أي تمتزج المتباينات والمتناقضات ويلتقي الوعي باللاوعي الذي يكون قد تشكل عبر ترسبات ماضوية إثر التشكيل المبدئي للشخصية عبر مراحل الطفولة الأولى .

لكن التأويلات التي تقدمها البلاغة هي تأويلات تحاول إحلال النظام في الكون لتحتفظ الأشياء بتفردها وتميزها ، << ودعوة اتحاد المشبه والمشبه به ليس لها . . . نصيب ، بل هي عقم في التفكير يرد الأشياء المتباينة ، والتباين من سمات الحياة لأنه كثرة ، إلى شيء واحد جامد لا حياة فيه وكيف يتحد الأسد مع الرجل مهما كان من خور هذا وشجاعة ذاك ، والأساد كلها متشابهة تشابه القطط والفيران وغيرها من أجناس الحيوان طباعها متشاكلة وأحوالها متما ثلة ، وكل رجل يكاد يكون عالم بذاته >> [2].

هكذا نفهم أن الغموض لم يكن محببا عند النقاد الذين كانوا مصرين على عمود الشعر العربي كابن طباطبا وابن سنان الخفاجي الذي سبق وذكرنا كيف رفض استعارات أبي تمام البعيدة كاستعارة الماء للملام ؛ وكذلك فعل الآمدي في موازنته .

---

[1] مصطفى ناصف ، نظرية المعنى في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 276

[2] لطفي عبد البديع ، فاسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث ، ص 167

لكن الفكر الحديث يعتبر الغموض ظاهرة جوهرية في اللغة الشعرية وسمة أساسية فيه تميزه عن اللغة غير الشعرية ، فاللغة << غير الشعرية من خلال بنيتها اللا اسمية ـ الفعلية مكونة من كلمات قابلة . . . للتصور ، ومن هنا فهي لغة واضحة ، أما اللغة الشعرية فهي على العكس من ذلك ــ وللسبب المقابل ينبغي أن تعامل على أنها غامضة بطبيعتها ، فكل شيء غامض من خلال كونه شعرا ، وهذا السبب الذي من أجله يعد الشعر غير قابل للترجمة (أو التفسير) فنقله إلى لغة واضحة يفقده شاعريته >> [1].

مما يجعل صفة الغموض في الأدب صفة قارة وليست عارضة ، ولأجل هذا يجب أن يكتسب قيمة إيجابية مما يستوجب أيضا استبعاد القيمة السلبية الملتصقة به ، فغموض اللغة الشعرية << لا يعني بأنها تغلف معناها ولكنها ترسلنا إلى معنى مغلف غامض، أي : أنه معنى قابل للوصول إليه من خلال نوع من الوعي الغامض أيضا ، . . . إنه مرتبط بتقاليد في الإدراك ليست ملائمة هنا ، وهناك أنواع من الأشياء لا يراها الوعي الواضح ويلتقطها الوعي الغامض ، ومن هذه الأشياء تتشكل شاعرية العالم >> [2].

الوضوح يقتل الشاعرية ، وإلقاء الضوء عليها يفقدها سحرها و إغرائها ،الشاعرية الغامضة تعد دائما بمفاجأة جديدة ، والدلالة الشاردة تسحر بالبعيد فهي كالشمس جميلة وبعيدة ، هكذا هي الدلالة الشاردة .

---

[1] جون كوين ، النظرية الشعرية (اللغة العليا) ، تر ، أحمد درويش ، دار غريب ، ط 4 ، 2000 ، << رقم الطبعة والتاريخ مذكوران في المقدمة >> ج 2 ، ص 414

[2] المرجع نفسه، ص 415

الكتابة الشعرية هي فيض من الدلالات الشاردة ، كصندوق العجائب مليء بالألغاز ، وعلى حد قول مالارميه :<< ينبغي أن يكون في الشعر ألغازا دائما >> [1].

وقد كان يرى الشاعر الفرنسي شارل بودلير بأن الجميل غريب دائما ، هو جميل لأنه لا يفضح نفسه ، لا يظهر كما لو أنه صورة في مرآة ، ويقول أدونيس متحدثا عن غموض الشعر : << القصيدة العظيمة لا تكون حاضرة أمامك كالرغيف أو كأس ماء . وهي ليست شيئا مسطحا تراه وتلمسه وتحيط به دفعة واحدة ، إنها عالم ذو أبعاد . . .عالم متموج ، متداخل ، كثيف بشفافية ، عميق بتلألؤ . تعيش فيها وتعجز عن القبض عليها >> [2].

القصيدة الغامضة يمكن أن تفهم من التناقض ، فيقال مثلا : إنها تعبير واضح عن فكر غامض وهي تريد ذلك ، لأنها تجد في غموضها حقيقتها التأثيرية الخالصة [3] ؛ هي تعبير واضح لأن الشاعر لا يستعمل لغة جديدة مبتدعة غريبة في قوانينها و أنظمة نحوها ، ودوالها مبتكرة مخترعة بعيدة كل البعد عن دوال القارئ ، إنها هي اللغة ذاتها ولكنها غامضة بسبب دخولها في علاقات تركيبية جديدة غير منطقية ، فالعلاقات الإسنادية بين دوالها غير مألوفة .

<< الغموض حقيقة واجبة الوجود في الشعر ، تتموضع في قلب السياق الإنشائي ، الذي يكتفي بذاته ، ويحقق هويته بعيدا عن مراهنات الواقع وقواعد

---

[1] المرجع السابق ، ص 415

[2] أدونيس ، زمن الشعر ، ص 159

[3] ينظر جوكين ، النظرية الشعرية (اللغة العليا) ، ص 415

الاستدلال المنطقي الواضح . أنه طاقة الإبداع في النص التي تفتح مداه على عوالم لا نهائية من الدلالات الإيحائية >> [1].

إذا عدنا إلى حقل التطبيق وحاولنا البحث عن هذه الظاهرة في الإلياذة فإننا نجدها تخلو من الغموض ولغتها لغة واضحة بسيطة لا تكد الأذهان مثل قوله [2] :

وتغري الكراسي ضعاف العقول، كنار جهنم ترجو المـــــــزيدا

وتغزو السياسة فكر الزعيم فيصـــبح فكر الزعيـــــــــم بليدا

" وتغزو السياسة فكر الزعيم " هي استعارة مكنية ، فالشاعر هنا امتثل لأحكام البلاغة القديمة وشبه السياسة وهي شيء معنوي يدرك بالعقل والحدس بشيء محسوس مادي لديه حيز من الموجودات الكونية وهو الإنسان لأن فعل الغزو ينسب للإنسان .

ومع ذلك هناك نماذج من استعاراته بعيدة غائمة في معانيها نحو قوله[3]:

كأن الإله الجميل تجــــلى فأغرق باينام حسنا وأوحى !!

يتيه به النجم بين النجـــــــوم دلالا فيطلع في الليل صبـــــــــحا

تموج مع الشمس أسراره وسر الهوى ماثل ليس يمحى!

إن الصورة الفنية المبنية على التشخيص وبث الحياة في الأشياء الجامدة هي نتاج الخيال الإيحائي ، أو التجسيم الذي ينزع الحياة عن الأحياء ويحولها إلى جماد هو في حد ذاته أسطورة مصغرة ، لأن الاستعارة القائمة على التشخيص والتجسيم

---

[1] إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 93

[2] مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص 65

[3] المصدر نفسه ، ص 26

هي نموذج للأسطورة المصغرة ، أليس بث الحياة في الجماد أو نزع الحياة عن الأحياء هو الأمر ذاته بالنسبة للأساطير اليونانية حيث تحول فيها الساحرات التماثيل الحجرية إلى كائنات حية أو يتحول البشر إلى جماد كما يحدث في قصص السندباد وعلاء الدين في أجمل الليالي العربية التي ترويها شهرزاد .

أسطورة الصورة الفنية القائمة على التشخيص تكمن في قول الشاعر << يتيه به النجم بين النجوم >> فالتشخيص يجعل هذه الصورة غائرة في معانيها مبهمة في دلالاتها ، أي نجم هذا الذي يتيه عن مدراه بين النجوم ثم يطلع هذا النجم في الليل صبحا ، وهو يقول : << يتيه به >> هل يتيه به الحسن الذي أغرقت به غابة باينام بفعل تجلي الإله ، ثم بعد ذلك تتدافع أسراره مع دوران الشمس ، وأي أسرار يحمل هذا النجم ، هل هي أسرار جماله المشع ، وما علاقة سر الهوى الذي لا يمحى مع أسرار النجم ، وهذا النجم هو مشخص ، أي يحمل صفة من صفات الإنسان وهي التيه .

إن الصورة المبنية على التكاثف الدلالي والتداخل تجعل أمر القبض عليها أو حتى الاقتراب منها شبه مستحيل لأنها نسيج من عوالم متداخلة فيما بينها تبرق للشاعر لحظة الكشف وتغيب بعدها عندما يغادره الوحي الشعري ويصبح الشاعر هو نفسه لا يدرك معناها وهو أقرب الناس إليها وهذا ما يقره الشعراء أنفسهم [*]

---

[*] حدث أن سألت الشاعر عبد الله العشي ذات مرة عن قصده في إحدى قصائد << مقام البوح >> فأجابني أنه لا يعلم ولو علم لفقدت الصورة بريقها و إغراءها .

ثالثا ـ المستوى الإيقاعي

أـ الإيقاع

الإيقاع الشعري نوعان :

إيقاع مقيد ويخص الوزن والقافية وإيقاع حر ويخص كل الأوزان الصوتية التي هي عبارة عن تنسيقات صوتية وهندسات يستخدمها الشاعر ليقوي بها القافية الشعرية

مثلما هناك مبالغة على مستوى المفردة ، وعلى المستوى الدلالي هناك مبالغة ترتبط بالجانب الموسيقي ، وهو ما يسميه العلماء بالإيغال.

والإيغال هو : << أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ثم يأتي بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت >> [1].

وهو أيضا << أن يستوفي معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه ، ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحا وشرحا وتوكيدا وحسنا ، وأصل الكلمة من قولهم : أوغل في الأمر إذا أبعد الذهاب فيه >> [2].

وجاء في المنزع البديع للسجلماسي أن الإيغال مثال من قولهم << أوغل (القوم) أمعنوا في سيرهم>> وهي خاصية مختصة بالقوافي [3].

---

[1] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 168

[2] أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص 380

[3] ينظر : السجلماسي ، المنزع البديع في تجنيس أياليب البديع ، ص 321 ، 322

كما جاء في كتاب علم البديع لعبد العزيز عتيق أن الإيغال << ضرب من المبالغة ، إلا أنه في القوافي خاصة لا يعدوها . والإيغال مشتق من الإبعاد ، يقال : أوغل في الأرض إذا أبعد فيها وقيل أنه سرعة الدخول في الشيء ، يقال : أوغل في الأمر إذا دخل فيه بسرعة .

فعلى القول الأول كأن الشاعر قد أبعد في المبالغة وذهب فيها كل الذهاب ، وعلى القول الثاني كأنه أسرع الدخول في المبالغة بمبادرته القافية >>[1].

الإيغال إذن نوع من المبالغة ولكنه مرتبط بالوزن الشعري والقافية أي أن الشاعر يورد في بيت ما معنى تاما ثم يأتي بالقافية حتى يستقيم له الوزن الشعري فيزيد بذلك معنى البيت توكيدا ، وهذه الظاهرة تظهر أكثر في الشعر الجاهلي والأموي حيث كانت القصيدة تخضع لوحدة البيت ، أي أن كل بيت مستقل بمعناه عن الآخر ، ومثال الإيغال قول الأعشى [2]:

كناطح صخرة يوما ليفلقها   فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

إذ تم كلام الشاعر بقوله: << فأوهى قرنه الوعل >> فلما احتاج إلى القافية أضاف كلمة الوعل فزاد في معنى البيت ، فالشاعر هنا انتهى إلى المعنى الذي أراده ولكنه يحتاج إلى القافية فأضاف بها معنى زائدا . حيث يشبه (المشبه) بناطح صخرة ليضعفها أو يزيحها لكنه لم يلحق بها شيء من ذلك وأذى قرنه لكنه يستدرك في الأخير بالقافية فيشبه هذا الناطح بالوعل و هو نوع من المواشي الجبلية إذ ينطح الجبل و لكن دون جدوى فالجبل لا يتزحزح و لا يتصدع.

---

(1) عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، ص 86

(2) الأعشى ، الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، دط ، 1986 ، بيروت ، ص 148

و من أمثلة الإيغال في الإلياذة قول الشاعر [1]:

و نحن أناس نعد الجمـــــــــــــــــيل ،ونرعى ذمام الصديق الودود.

إذ تم للشاعر المعنى في قول الشاعر: << ونرعى ذمام الصديق>> فكلمة الصديق تعبر عن كل شيء فهو ما دام صديق ينبغي أن يكون ودادا ووفيا و مخلصا إلى غير ذلك من الصفات التي من أجلها يسمى الصديق صديقا لكنه احتاج إلى القافية فزاد كلمة " الودود ".

و مثال الإيغال قوله أيضا [2] :

وكم جحدوا فضلنا والجميلا   فكان الحساب عسيرا طويلا

فمعنى البيت تم في قوله : << الحساب العسير >> لكنه زود البيت بالقافية وأفاد معنى زائدا للبيت وهو أن هذا الحساب عسير وطويل .

وكذلك قوله [3] :

وكم ألحقوا بالمهاجر ذلا   فذاق العذاب الأليم الوبـــيلا

إذ تم له المعنى بقوله: << العذاب الأليم >> لكنه احتاج إلى القافية فأضاف كلمة " الوبيلا " التي أضافت معنى آخرا للبيت .

وكذلك قوله [4] :

وربض المحاميد أحرار غوما   ومن حطموا الظلم ، والظالمين

---

[1] مفدي زكريا ، الإلياذة ، ص 52
[2] المصدر نفسه، ص 79
[3] المصدر نفسه ، ص 79
[4] المصدر نفسه، ص 76

حيث تم المعنى بكلمة " الظلم " ، لأن الظلم لا يصدر إلا عن الظالم والظالمين

لكنه احتاج إلى القافية فألحق كلمة الظالمين .

الفصل الثالث

القيمة الفنية للمبالغة

أولاـ إنتاج الصورة الفنية

ثانياـ الاتساع في المعنى

أولا ــ إنتاج الصورة الفنية

الصورة البلاغية هي : << كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد ــ لا القريب ــ للألفاظ ، أو يغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة ، أو يحل فيها معنى مجازي محل معنى حقيقي ، أو يثار فيها خيال السامع بالتكنية عن معان يستلزمها أسلوب الكلام أو زيادة تأثيره في نفس القارئ أو السامع . وتندرج هذه المعاني كلها في البلاغة العربية تحت علومها الثلاثة : المعاني والبيان والبديع >>[1].

والمشهور عند العلماء أن الصورة الفنية هي الأنواع البلاغية المتمثلة في التشبيه ، والاستعارة والكناية والمجاز بنوعيه العقلي والمرسل . وهي عند أدونيس توحد بين الأشياء ، إنها نوع من الوحدة مع العالم ، هي دهشة ــ مفاجأة ــ تكون رؤيا ، أي أنها تغيير في نظام التعبير عن الأشياء [2] ، لأن النظام المألوف في التعبير عن الأشياء لا يخلط مكونات العالم بعضها بعض ، تبقى منفصلة ولكل منها حيز و حدود مرسومة.

الصورة هي << معطى مركب معقد من عناصر كثيرة ، من الخيال والفكر والموسيقى واللغة ، هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها و خصائص البنية لم تحدد على نحو واضح . إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني >> [3].

---

[1] مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص 127

[2] ينظر : أدونيس ، زمن الشعر ، ص 154 ، 155

[3] إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 254

إذا كانت الصورة هي التي تجعل الأدب أدبا فإنه لا يتأتى لها ذلك إلا لكونها خيالا ، بل خيالا مجنحا والخيال هو نوع من << القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن الحس . ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه ، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك ، فتعيد تشكيل المدركات ، وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه >>[1].

هذا العالم الذي تبنيه هو صور لأشياء أكثر عمقا من تلك الموجودة في الواقع الخارجي ، لأنها عملية تركيبة جديدة لمفاهيم قديمة ، وحتى تظهر هذه التركيبات أكثر حسنا واختلافا عن المفاهيم القديمة ينبغي أن تعتمد جانبا من المبالغة لتتجاوز الواقع الخاضع للمنطق .

على الصورة بكل أنواعها أن تحمل المبالغة إن شاءت بناء عالم متميز في جدته و إلا لا فرق بينها وبين الواقع ؛ إذا كانت المبالغة تعني أن تهب للشيء أكثر مما هو عليه فهذا يعني أنها تتخطى الواقع ؛ وتخطي الواقع لا يتم إلا بتجاوز آليات الإدراك التي تنظم العالم وتراه في هيئة منظمة إلى قوة متمردة تطيح بحدود العالم المنظم وهي الخيال .

فالشاعر حين يدرك الأشياء لا يدركها بالطريقة المعتادة ، بل بطريقة تتجاوز مفاهيم تلك الأشياء، فهو عندما يصفها يعطيها أشياء أخرى يدركها هو فقط ، وهي ليست ضمن المفاهيم المعروفة لتلك الأشياء ، وكأنه يغير في بنيتها ، الأمر أشبه بما

---

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 13

يعرف في علم الأحياء بالمعدل جينيا ، فذلك المخلوق الذي تم تعديله بإضافة أمور أخرى لم تكن موجودة فيه هو فريد في طبيعته و بنيته، كذلك الأمر بالنسبة للقصيدة أو الرواية المعدلة لغويا فكريا .

الخيال ينتج الصورة الفنية ، والصورة الفنية ما دامت تحيد عن الواقع " اللغوي ، الفكري " فهي بالضرورة نوع من المبالغات .

إنها في جوهرها تشكيل لغوي يعمل الخيال على إطلاقه من خلال عملية تحليق تفوق سلطان العادة ، على نحو لا تكون فيه الصورة مجرد تصوير أو تسجيل فوتوغرافي للأشياء [1].

وعلاقة الصورة ــ باعتبارها أعظم مكونات الأسلوب الأدبي ــ بالمبالغة هي علاقة وطيدة وصريحة ، إذ انتبه عليها علماؤنا القدماء فهذا أبو هلال العسكري يرى أن التشبيه لا يكون إلا للمبالغة ، فإذا قيل: << زيد شديد كالأسد >> فإن هذا القول داخل في محمود المبالغة [2].

كما يقول في الاستعارة << الاستعارة : نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه >> [3].

و عندما يتناول موضوع المبالغة ، يورد شواهد هي إما استعارة أو

---

(1) ينظر : جماليات النص الشعري {قراءة في أمالي القالي }، محمد مصطفى أبو شوارب ، دار الوفاء ، ط 1 ، 2005 ، الإسكندرية ، ص 107

(2) ينظر : أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص 239

(3) المرجع نفسه ، ص 268

كناية نحو قوله تعالى { بلغت القلوب الحناجر } [1] فهذه كناية ، وكذلك قوله تعالى { يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت }[2] وهي أيضا كناية عن مدى الرعب الذي تخلفه أهوال القيامة في النفوس .

<< يمكن عموما إرجاع جانب الصورة عنده إلى أساسين لا ثالث لهما .

1ـ الإرداف والمجاورة

2ـ المشابهة

وهاجس المبالغة عام ظاهر في كل ذلك ، وإنما فصلنا لإبراز تصوره والمبالغة هي تجاوز الواقع العادي سواء كان عن طريق التصوير (الإردافي)أو (التشبيهي)**. .** أو عن طريق الإيهام (الإشاري) ــ ومن ألطف صور المبالغة ما أسماه " تجاهل العارف " فهو يحتوي في غالب أحواله تشبيها مضمرا >> [3] نحو قول المتنبي [4]:

أريقك أم ماء الغمامة أم خمر بفي برود وهو في كبدي جمر

<< فالواقع أنه يشبه الريق بماء الغمام والخمر تشبيها بليغا فيه ادعاء عدم القدرة على تفريق بينهما >>[5].

أما عبد القاهر حينما يفرق بين الحقيقة والمجاز يجعل المجاز نوعا من التزيد ؛ فإذا قال قائل : رأيت أسدا ، وهو يريد رجلا تشبيها بالأسد لا يقع الأسد للرجل على

---

[1] الأحزاب [10]

[2] الحج [2]

[3] محمد العمري ، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، أفريقيا الشرق ، دط ، 1999 ، المغرب ، ص 297

[4] البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، ج 2 ، ص 226

[5] محمد العمري ، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، ص 297

هذا المعنى الذي أريد على التشبيه على حد المبالغة وإيهام أن معنى من الأسد حصل فيه إلا بعد جعل الرجل اسما للسبع ، وكل طريقة للتشبيه فهدا سبيله [1].

أي أن جعل الرجل شبيها بالأسد أو أسدا هو نوع من المبالغة ، وهو دائما ما يقرن التشبيه والاستعارة بالمبالغة ، حتى أنه يجعل لذلك بابا في أسراره يسميه " الاستعارة والمبالغة في التشبيه " ويؤكد على أن الاستعارة منوطة بالمبالغة في المعاني [2].

كما يقول أيضا في دلائل الإعجاز متحدثا عن الفصاحة والتشبيه والاستعارة : << اعلم أنك ترى الناس وكأنهم يرون أنك إذا قلت : رأيت أسدا . وأنت تريد التشبيه كنت نقلت لفظ أسد عما وضع له في اللغة واستعملته في معنى غير معناه حتى كأن ليست الاستعارة إلا أن تعمد إلى اسم الشيء فتجعله اسما لشبيه , وحتى كأن لا فصل بين الاستعارة وبين تسمية المطر سماء والبنت غيثا والمزادة رواية وأشباه ذلك مما يوقع فيه اسم الشيء على ما هو منه بسبب.

ويذهبون عما هو مركوز في الطباع من أن المعنى فيها المبالغة >>[3].

ويقول أيضا في الدلائل : << واعلم أنك تراهم لا يمانعون إذا تكلموا في الاستعارة من أن يقولوا إنه أراد المبالغة فجعله أسدا بل هم يلجؤون إلى القول به

---

[1] ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 267

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 194

[3] المرجع نفسه ، ص 404

وذلك صريح في أن الأصل فيها المعنى وأنه المستعار في الحقيقة وأن قولنا : استعير له اسم الأسد ، إشارة إلى أنه استعير له معناه >> [1].

و قد ميز بين التشبيهات انطلاقا مما تؤديه من مبالغة ، والتشبيه المحذوف الأداة أكثر تحقيقا للمبالغة من غيره ، فإذا قلت : << زيد كالأسد ، أو مثل الأسد، أو يشبه بالأسد ، تجد ذلك كله تشبيها غفلا ساذجا ، ثم تقول : كأن زيدا الأسد ، أو مثل الأسد ، أو شبيها بالأسد ، تجد ذلك كله تشبيها أيضا ، إلا أنك ترى بينه وبين الأول بونا بعيدا لأنك ترى له صورة خاصة ، وتجدك قد فخمت المعنى وزدت فيه ، بأن أفدت أنه من شدة الشجاعة وشدة البطش وأن قلبه قلب لا يخامره الروع ولا يدخله الذعر بحيث يتوهم أنه الأسد ، فتجده قد أفاد هذه المبالغة لكن في صورة أحسن وصفة أخص , وذلك أنك تجعله في << كأن >> يتوهم أنه الأسد ، وتجعله ها هنا يرى منه الأسد على القطع ، فيخرج عن حد التوهم إلى حد اليقين >> [2].

ويرى ابن الأثير أن التشبيه لا يرد إلا لأجل المبالغة حيث يقول : << بل القول الجامع في ذلك أن يقال : إن التشبيه لا يعمد إليه إلا لضرب من المبالغة ، فإما أن يكون مدحا ،أو ذما ، أو إيضاحا ، ولا يخرج عن هذه المعاني الثلاثة >> [3].

كما جاء في شرح مواهب الفتاح لابن يعقوب المغربي في فصل " الموازنة بين الحقيقة والمجاز " أن المجاز أبلغ من الحقيقة لأنه أكثر مبالغة في إثبات المقصود ، يقول في ذلك : << اتفق (البلغاء) أي : أهل فن البلاغة الشاملة

---

(1) المرجع السابق ، ص 408

(2) المرجع نفسه، ص 399

(3) ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ج 2 ، ص 135

للمعاني والبيان (على أن المجاز والكناية) في كلام بلغاء العرب ومن تبعهم (أبلغ) أي : أكثر مبالغة في إثبات المقصود (من الحقيقة و) من (التصريح) **. . .** ، فالمجاز أبلغ من الحقيقة والكناية أبلغ من التصريح >> [1].

والحقيقة عندهم هي : << استعمال الألفاظ في معانيها التي وضعت لها في أصل اللغة >> [2].

الحقيقة هي الطريقة المعتادة في التفكير وفي الاستعمال اللغوي ؛ هي الكلام المنطقي الواقعي الذي ليس به تشبيه ولا كناية ولا استعارة ، وهي ما درج في الاستعمال على الأصل الذي وجدت به اللغة ، فهي الكلام العادي الذي لا يحتمل التأويل وإمعان الفكر في فهمه وإدراكه .

والمجاز عندهم هو ما خالف ذلك أي هو : << اللفظ الذي يعدل به عما يوجبه أصل الوضع ، لأنهم جاوزوا به موضعه الأصلي >> [3]، لأجل هذا يكون المجاز أبلغ من الحقيقة لأنه يوظف طاقات إبداعية تثير الدهشة حد الذهول .

والكناية هي لون من ألوان المجاز؛ لأن الدلالة المرجوة منها ليست الدلالة المشهورة للألفاظ ــ وإن اعتبرها بعض البلاغيين خارجة عن المجاز [1] ــ ففيها يتم تجاهل معنى اللفظ الموضوع في اللغة ويعدل عنه إلى معنى آخر غير ظاهر.

---

[1] ابن يعقوب المغربي ، شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح ، ص 455 ، 456

[2] أحمد محمود المصري ، رؤى في البلاغة العربية ، دارسة تطبيقية لمباحث علم البيان ، دار الوفا ، ط 1 ، 2008 ، الإسكندرية ، ص 66 ، وينظر : أحمد بن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، تح ، مصطفى الشويمي ، دار بدران للطباعة والنشر ، دط ، 1963 ، بيروت ، ص 196، 197. وينظر : ابن جني ، الخصائص ، مج 2 ، ص 208

[3] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، تد ، يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، دط ، 2002 ، بيروت ، ص 198، وينظر : أحمد بن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة ، ص 198 وينظر :عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 267

فإذا قيل مثلا : فلان جم الرماد , أو فلانة نؤوم الضحى ، لا يقصد من ذلك المعنى الحقيقي ، إذ ما الفائدة من وصف شخص بأن رماد قدره كثير ، و من وصف امرأة بأنها تنام حتى ترتفع الشمس في كبد السماء ، إنما المراد من كل هذا هو تجاوز هذه الدلالة الساذجة إلى دلالة أكثر إيحاء ، فتكون : جم الرماد للكرم ، فنار قدره لا تنطفئ ، ونؤوم الضحى للدلالة على الترف وعلى أن هذه المرأة لديها من يخدمها . وقد تعني أيضا أنها كسولة خاملة ، وبهذا تتسع دلالات هذه التراكيب وتتعدد فيفسح المجال لمعاني جمة .

أو مثلا قوله تعالى : { وقالوا أإذا كنا عظاما ورفاتا أ إنا لمبعوثون خلقا جديدا قل كونوا حجارة أوحديدا أو خلقا مما يكبر في صدوركم فسيقولون من يعيدنا قـل الذي فطركم أول مرة فسينغضون إليك رؤوسهم ويقولون متى هـو قـل عـسى أن يكون قريبا }[2].

لقد عبر القرآن الكريم عن الرفض والتجنب والعناد من قبل الكفار بقوله تعالى { فسينغضون إليك رؤوسهم } وهي توحي بمدى التجاهل وعدم الالتفات ، حيث كنى سبحانه وتعالى عن حالهم بهذه الكلمات فكان ذلك أبلغ وأكثر تأثير ولم يعبر صراحة عن حالهم .

---

[1] ينظر : محمد السيد أحمد الدسوقي ، شعرية الفن الكنائي ، ص 25 – 53

[2] الإسراء [49، 51]

فالكناية أبلغ من الحقيقة ؛ لأن << الأدبية التي يتسم بها التعبير الكنائي ، أو ... الشعرية التي تحوم في فضائها الصورة الكنائية ، هي قرينة كبرى لا يجب تغافلها ، فالأديب شاعرا كان أو ناثرا ، لا يلجأ إلى مثل هذه التعابير في مناخ الشعرية إلا وهو ينقلها من فضائها الحركي ، الذي تحوم فيه عدة دلالات جديدة ، ويكون السياق الشعري بمثابة القلب النابض الذي يغذي هذه التعابير ويبعدها عن ركودها ومواتها >> [1].

وبعد أن يذكر ابن يعقوب المغربي سبب المبالغة في المجاز والكناية ـ وهو لديه أن المعنى فيهما لا يفهم من ظاهر اللفظ ـ ينتقل للحديث عن الاستعارة فيقول : << فإذا كانت الاستعارة جنس من المجاز الذي هو أبلغ من الحقيقة ، إذ فيه الانتقال من الملزوم إلى اللازم ، فكأنه دعوى بالدليل لما تضمنه من الإشعار والتقرر مرتين ، وكان التشبيه من الحقيقة التي فضلها المجاز في المبالغة لانتفاء ذلك التقرر عنها ، لزم كون الاستعارة أبلغ من التشبيه >> [2].

معنى هذا أن التشبيه أبلغ من الحقيقة لأنه يتجاوزها وينطوي على نوع من المبالغة لكن الاستعارة أبلغ من التشبيه لأن حجم التزيد والمبالغة فيها أكثر.

ويقول أيضا : << فقد ظهر أن الاستعارة تفيد المبالغة في تسوية المشبهين في الوجه والمبالغة في تقرير اللازم في الذهن بالانتقال >>[3].

---

[1] محمد السيد أحمد الدسوقي ، شعرية الفن الكنائي ، ص 93، 94

[2] ابن يعقوب المغربي ، شرح مواهب الفتاح ، ص 456

[3] المرجع السابق ، ص 458

الاستعارة تسوي بين المشبهين ، هي تجعلهما شيئا واحدا ، وهي مبالغة لأنها تنقل المعنى المستقر في الذهن عن الموصوف إلى معنى آخر تفاجيء به المتلقي ، وهي لا تسوي بين المشبهين وحسب إنها توحد كيانين منفصلين فتجعلهما لحمة واحدة .

ويرى ابن حجة الحموي أن المبالغة من محاسن أنواع البديع ، ولولا سمو رتبتها ما وردت في القرآن العظيم والسنة النبوية الشريفة ، ولو سلمنا إلى من يهضم جانبها ولم يعدها من الحسنات ، حسنات الكلام ، بطلت بلاغة الاستعارة ، وانحطت رتبة التشبيه [1].

وهو في هذا يرد على من ينكر فضل المبالغة ويراها ضربا من التهويل وجنس من المحال .

ويقول السجلماسي متحدثا عن أحد أنواع التشبيهات يرى أنه يجرى خلاف المجرى الطبيعي للتشبيه ، يقول : << والجري على غير المجرى الطبيعي في التخييل والتشبيه هو عكس التشبيه ، وذلك أن يؤخذ الشيء الذي يوم تشبيهه وتخييل أمر فيه فيجعل في الحمل فقط جزءا أخيرا من القول لنوع من قصد الغلو والمبالغة في الوصف مثلا أن نقول : << الشمس فلانة >> >> [2].

جرت العادة في التشبيه أن يكون المشبه به أعلى مرتبة من المشبه ، أي المشهور عند العلماء في التشبيه أن تشبه الأمور بما هو أكثر منها اتصافا بتلك الصفة التي أرادها المادح أو الهاجي أو المتغزل ؛ لكن عكس القاعدة وقلب التشبيه

---

[1] ينظر : ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الأرب ، ص 8

[2] السجلماسي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص 227 ، 228

هو مبالغة تضيف حسنا للموصوف ، فإذا قال روميو مثلا : << الشمس هي جوليت >> كان قد خرق القوانين المعتادة في التشبيه ، وكان هذا التشبيه أكثر مبالغة من غيره ، إذ المعتاد أن تشبه المرأة بالشمس أو القمر فيقال: << جوليت هي الشمس >> وهذا تشبيه بليغ إذ حذفت منه الأداة ووجه الشبه ، ورغم أنه تشبيه بسيط وعادي ومألوف إلا أنه يحمل دلالات عظيمة فجعل جولييت هي الشمس " المنيرة ، المضيئة ، والبعيدة " يعني أن جولييت هي مركز الكون بالنسبة لروميو مثلما هي الشمس هي مركز الكون بالنسبة لنا فكيف إذا تمت عملية العكس ، كم من دلالات عظيمة أعطيت للموصوف . !

ومثال ذلك قول البحتري [1] :

في حمرة الورد شكل من تلهبها وفي القضيب نصيب من محاسنها

فالشاعر هنا عكس التشبيه ، جعل من حمرة الورد شيء من تورد خدها ، وفي طراوة القضيب نصيب من طراوتها ورقة خصرها ، لأن كلمة " تثنية " توحي بخفة وزن هذه المرأة ، والأدهى من كل هذا أن هذه المرأة الجميلة ليست من أخذ من الورد والقضيب هذه الصفات ، بل هما من أخذا منها شيء من صفاتها البهية ، فليست كل الصفات ، بل البعض اليسير منها ، وعكس التشبيه بهذه الطريقة هو أكثر مبالغة من جعل المرأة تأخذ صفاتها من الورد والقضيب .

---

[1] يوسف الشيخ محمد ، شرح ديوان البحتري، ، ص 38

ومثاله أيضا قولهم : << نور الشمس مسروق من نور جبينه >> ونحوه أيضا << ضوء القمر كأنه وجهها >> فكل من هذين التشبيهين يحملان شيئا من السحر ليس في التشبيهات العادية .

كما يقول في الاستعارة أن << حاصلها المبالغة في التخييل والتشبيه مع الإيجاز غير المخل بالمعنى والتوسعة على المتكلم في العبارة >>[1].

ويتكلم السيد أحمد الهاشمي في كتابه الموسوم بـ " جواهر البلاغة " عن التشبيه ويقسمه باعتبار الغرض إلى تشبيه مقبول وإلى مردود ، ويقول أن الحسن المقبول يجب أن يكون فيه المشبه أعرف من المشبه به في وجه الشبه إذا كان الغرض بيان حال المشبه أو بيان المقدار ، أو أن يكون أتم شيء في وجه الشبه إذا كان القصد إلحاق الناقص بالكامل ، أو أن يكون في بيان الإمكان مسلم الحكم ومعروفا عند المخاطب إذا كان الغرض بيان إمكان الوجود ، وهذا هو الأكثر في التشبيهات إذ هي جارية على الرشاقة سارية على الدقة والمبالغة [2].

ثم بعد ذلك يبين أن التشبيهات تختلف فيما بينها في درجات المبالغة ، فهناك تشبيهات أقوى من بعض في المبالغة وهي ثلاث مراتب :

1 ـ أعلاها وأبلغها ما حذف فيها وجه الشبه والأداة نحو : علي أسد ، وهذا حينما يدعى الادعاء بينهما بحذف الأداة ، والتشابه في كل شيء بحذف وجه الشبه ولهذا يسمى هذا التشبيه تشبيها بليغا .

---

[1] السجلماسي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص 235

[2] ينظر : السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 241

2 ـ التشبيه المتوسط : وهو ما تحذف فيه الأداة وحدها ، نحو : علي أسد شجاعة ، أو يحذف وجه الشبه وتترك الأداة نحو : علي كالأسد ، وبيان ذلك إنما بذكر الوجه إذ تم حصر التشابه فلم يترك للخيال مجالا في الظن بأن التشابه في كثير من الصفات ، كما أن ذكر الأداة نص على وجود التفاوت بين المشبه والمشبه به ولم يترك هاهنا باب للمبالغة .

3 ـ وهو أقل مبالغة من التشبيهات السابقة ، وهو ما ذكر فيها الوجه والأداة وبهذا يفقد هذا التشبيه المزيتين السابقتين [1].

من كل ما سبق يتضح لنا أنه لولا المبالغة لما كان هناك فرق بين الحقيقة والمجاز ، فالمبالغة هي التي تمنح التعبيرات البلاغية رونقها وتجعلها متميزة عن التعبيرات العادية . المجاز يقوم على المبالغة والمجاز بأضربه هو ما يسمى في الفكر الحديث بالصورة الفنية (من تشبيه واستعارة وكناية ...) وهي كلها ألوان فنية تمنح الأدب أدبيته .

ثانيا ـ الاتساع في المعنى

الاتساع هو << أن يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل فيأتي كل واحد بمعنى ، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى >> [1].

وذلك مثل قول امرئ القيس يصف فرسه [2]:

---

[1] ينظر : المرجع السابق ، ص 241 ، 243

[1] محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث العربي ، ص 13

[2] امرؤ القيس ، الديوان ، ص 119

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

إنما أراد أن يقول أن حصانه يصلح للكر وللفر ، و يجيد الإقبال و الإدبار ، لكنه أتى بـ " معا " التي جعلت كل ذلك فيه ، فيكون هذا الحصان يكر في الوقت الذي يفر فيه ويدبر ويقبل في آن ، فهو كالبرق سرعته لا تدركها الأبصار ، ولهذا قال بعض من فسره من النقاد القدمـــاء أن الشاعر << إنما أراد الإفراط ، فزعم أنه يرى مقبلا مدبرا في حال واحدة عند الكر والفر لشدة سرعته >> .[3]

كما ذهب قوم آخرون ممن فسره أن معنى قوله << كجلمود صخر حطه السيل من عل >> إنما هو الصلابة ، لأن الصخر عندهم كلما كان أظهر للشمس والريح كان أصلب [4].

والمغزى من ذلك هو سعة دلالات هذا البيت ، إذ يمكن أن يحمل ملا نهاية من المعاني ، فكل منا يقرأه بطريقته الخاصة ويضيء جانب منه لتبقى هناك جوانب أخرى مخبأة تحتاج لإضاءتها.

وقد تحدث سيبويه في كتابه في باب يسميه << هذا باب استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى لاتساعهم في اللفظ لا الكلام ، والإيجاز والاختصار >> عن الاتساع في المعاني ، فقال : << ومما جاء على اتساع الكلام ، والاختصار قوله تعالى جده : {واسأل القرية التي كنا فيها والعير التي أقبلنا فيها }[1] إنما يريد ، أهل

---

[3] ابن رشيق القيرواني ، العمدة ،ج 2 ، ص 734
[4] ينظر : المرجع نفسه ، ص 734
[1] يوسف [82]

القرية فاختصر ، وعمل الفعل في القرية كما كان عاملا في الأهل لو كان ها هنا >> [2].

فهو يريد بالاختصار هنا والاتساع أنه استعمل لفظا قليلا وكانت الدلالة عظيمة ، قلة في الألفاظ وسعة في المعاني ، وما يلاحظ هنا هو أن هذا التعبير هو لون من ألوان التصوير الفني وهو المجاز المرسل لأن قوله عزوجل في سورة سيدنا يوسف عليه السلام على لسان إخوته { واسأل القرية التي كنا فيها } هو مجاز مرسل علاقته المحلية أو المكانية ، إذ المقصود هو أهل القرية وليس المكان واستعمال القرية هنا هو تعبير مجازي مرسل علاقته المحلية ، والفعل " اسأل " قرينة مانعة من إيرادة المعنى الحقيقي .

ومن الأمثلة التي ذكرها سيبويه أيضا قوله تعالى في سورة سبأ : { بل مكر الليل والنهار} [3] ، << وإنما المعنى : بل مكركم في الليل والنهار ، ... ومثله في الاتساع [قوله عز وجل] : { ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع إلا دعاء ونداء } [1] ، فلم يشبهوا بما ينعق ، وإنما شبهوا بالمنعوق به ، وإنما المعنى : مثلكم ومثل الذين كفروا كمثل الناعق والمنعوق به الذي لا يسمع . ولكنه جاء على سعة الكلام والإيجاز لعلم المخاطب بالمعنى >> [2] .

---

[2] سيبويه ، الكتاب ، ج 1 ، ص 212
[3] سبأ [33]
[1] البقرة [171]
[2] سيبويه ، الكتاب ،ص 212

يلاحظ أيضا أن المثالين هما أحد أركان علم البيان ولون من ألوان التصوير الفني ، الأول هو مجاز مرسل علاقته المحلية أيضا وهو يريد الحال وهم الكفار ، والمثال الثاني هو عبارة عن تشبيه ، حيث شبه هؤلاء الكفار بمن ينعق وهو أصم فيكون كلامه مجرد هذيان لأنه لم يسمع حتى يدرك معنى الحديث ولكنه ينعق بكلام لا يدركه ، فالإنسان لا يكتسب الكلام إذا كان أصما .

وهذا مجاز أيضا والمجاز يقوم على المبالغة التي من شأنها الاتساع في الدلالة ، و<< لهذا شغفت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاتساع في الكلام ، وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ >> [3].

و سيبويه عندما يتحدث عن هذا الاتساع يعني به الخروج عن حدود العلاقات المنطقية العادية التي هي قوام النحو [4] و هذه الظاهرة لم تفت النقاد العرب القدماء ، وعدها البعض منهم خروج عن العرف والمألوف والذوق ، و عندما أرادوا أن يفسروا مثل هذه الظاهرة عدوها توسعا أو اتساعا في اللغة وأشاروا إلى ذلك في حديثهم عن المجاز والاستعارة وحقيقة الشعر [1] ، فابن جني قد عالجها وأولاها وافر اهتمامه يقول : << وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة ، وهي : الاتساع ، والتوكيد ، والتشبيه ،فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة .

---

[3] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 249

[4] ينظر : شكري عياد ، اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي) ،أنترنشيونل ، ط 1، 1988،مصر، ص 111.

[1] ينظر: موسى ربابعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ، دراسات تطبيقية ، دار جرير ، ط1،طبعة مزيدة ، 2008، عمان ، ص 56 .

فمن ذلك قول النبي – صلى الله عليه وسلم – في الفرس : هو البحر . فالمعاني الثلاثة موجودة فيه . أما الاتساع فلأنه زاد في أسماء الفرس التي هي فرس وطرف وجواد ونحوها البحر ... وأما التشبيه فلأن جريه في الكثرة مجرى مائه . و أما التوكيد فلأنه شبه العرض بالجوهر ، و هو أثبت في النفوس منه >> [2].

وهو أيضا يعلق على البيت التالي :

شكوت حبها المتغلغـــلا فما زادها شكواي إلا تدلـــــلا

بأن وصف الحب بالتغلغل ليس في أصل اللغة ، لأن ذلك يخص وصف الجواهر لا الأحداث ، ألا ترى أن وصف التغلغل في الشيء لابد أن يتجاوز مكانا إلى آخر ، وذلك تفريع وشكل مكان . ومكان وهذه أوصاف تخص في الحقيقة الأعيان لا الأحداث ، وفي هذا وجه اتساع [3].

كما أنه يعلق على الآية التي أوردها سيبويه فيما سبق من سورة سيدنا يوسف عليه السلام { واسأل القرية التي كنا فيها } بأن فيها اتساعا << لأنه استعمل لفظ السؤال مع ما لا يصح في الحقيقة سؤاله . . . فهذا ونحوه اتساع >> [1].

<< ومما يلاحظ أن مفهوم الاتساع عند ابن جني يأخذ بعدا فنيا ، فالأمثلة التي قدمها كانت أمثلة تندرج تحت التشخيص ؛ ولذلك عد هذه الأمثلة من باب شجاعة

---

[2] ابن جني ، الخصائص ، مج 2 ، ص 208 .

[3] ينظر : المرجع نفسه ، مج 2 ، ص 209

[1] المرجع السابق ، مج 2 ، ص 211

العربيـة التـي تكتـسب اللغـة عـن طريقهـا اتـساعا وبخاصـة مـن الناحيـة الفنيـة ولـيس اللغوية والنحوية فحسب >> [2].

وقد أشار القاضـي الجرجاني في الوسـاطة إلـى التوسـع وربطـه بالاسـتعارة ، إذ يقـول : << أمــا الاســتعارة فهــي أحــد أعمــدة الكــلام ، وعليهــا المعــول فــي التوســع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر >> [3].

الاستعارة إذن وسيلة من وسائل الاتساع في الكلام ، هي وسـيلة غنيـة يتخطـى من خلالها المبدع المعاني المألوفة إلى معاني جديدة تشده حس المتلقي .

وتحدث عبد القاهر عن الاتساع في المعنى رابطا إياه بمسألة الصدق والكذب في الشعر ، يقول في الأسرار : << فمن النقاد من قال : << أحسن الشعر أصدقه >> ، ومنهم من قـال << أحسن الشعر أكذبـه >> أمـا مـن قـال أكذبـه ذهـب إلـى الصنعة يمد باعهـا ، وينـشر شـعاعها ، ويتـسع ميـدانها ، وتتفـرع أفنانهـا ، حيـث يعتمـد الاتـساع والتخييل ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم ، والوصـف والنعت والفخر والمباهاة ، وسائر المقاصد فـي الأغراض ، وهنـاك يجد الشاعر سبيلا إلـى أن يبدع ويزيد ، ويبدئ في اختراع الصور ويعيد ... ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهي >>[1].

---

[2] موسى ربابعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ، ص 56

[3] القاضي الجرجاني ، الوساطة ، ص 428

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 211

لا يخفى من هذا النص أن عبد القاهر يقرن الاتساع بالصناعة الأدبية المعتمدة على المجاز والخيال ، فالشاعر هنا ينهل من غدير لا ينقطع ، هذه الملكة العبقرية " وهي الخيال" تصنع عوالم من توليفات تتجاوز حدود الواقع .

ويقول أيضا في الدلائل : << اعلم أن طريق المجاز والاتساع في الذي ذكرناه قبل أنك ذكرت الكلمة وأنت لا تريد معناها ، ولكن تريد معنى ما هو ردف له أو تشبيه فتجوزت بذلك في ذات الكلمة وفي اللفظ نفسه .

وإذ قد عرفت ذلك فاعلم أن في الكلام مجازا على غير هذا السبيل ، وهو أن يكون التجوز في حكم يجري على الكلمة فقط وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها ، ويكون معناها مقصودا في نفسه ومرادا من غير تورية ولا تعريض >>[1].

فهو هنا يجعل الاتساع مرتبطا بالمجاز بضروبه من تشبيه أو كناية أو استعارة فكل هذه الضروب لا يراد منها المعنى الظاهر من لفظها .

ويتبع قائلا : << وهذا الضرب من المجاز على حدته كنز من كنوز البلاغة ومادته ومادة الشاعر المفلق والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان ، والاتساع في طرق البيان >>[2] .

أما ابن الأثير فإنه حينما يميز بين الحقيقة والمجاز يجعل الاتساع نوعا من أنواع المجاز ، يقول في ذلك : << فأما (الحقيقة) فهي اللفظ الدال على موضوعه الأصلي .

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 295

[2] المرجع نفسه ، ص 295

وأما (المجاز) فهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة ، وهو مأخوذ من جاز من هذا الموضع إلى هذا الموضع ، إذا تخطاه إليه . ... وحقيقة هي الانتقال من مكان إلى مكان ، فجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل إلى محل ، كقولنا زيد أسد ، فإن زيدا إنسان . والأسد هو هذا الحيوان المعروف ، وقد جزنا من الإنسانية إلى الأسدية ، أي عبرنا من هذه ، لوصلة بينهما ، وتلك الوصلة هي صفة الشجاعة >> [3].

الشيء الملاحظ هنا هو أن المقصود بالوصلة هو وجه الشبه ، فهو حتى إن كان محذوفا إلا أن القرينة المعنوية تدل عليه ، إذ ما الداعي من تشبيه الإنسان الذي كرمه الله ومنحه عقلا وميزه عن سائر المخلوقات بالحيوان ، لولا ابتغاء وجه الشبه بينهما أو الوصلة كما يسميها ابن الأثير .

ولكن قد يكون هناك عبور أوتجاوز من دون هذه الوصلة ، وهذا ما بينه ابن الأثير قائلا : << وقد يكون العبور لغير وصلة ، وذلك هو (الاتساع) كقولهم في كتاب << كليلة ودمنة >> قال الأسد ، وقال الثعلب . فإن القول لا وصلة بينه وبين هذين بحال من الأحوال ، وإنما أجري عليها اتساعا محضا لا غير >> [1].

في هذه الحال لا تكون هناك مشابهة بين طرفي العملية التشبيهية ، فإذا جاء في " كليلة ودمنة " قال الثور ، قال الثعلب ، لم تقع هنا مشابهة بين الإنسان وهو المشبه به (المحذوف) وإنما وردت قرينة دالة عليه وهو الفعل قال ؛والثور أو الثعلب وهو المشبه ، فالحيوانات لا تعقل كي تنطق وإنما جاء هذا من باب الاتساع.

---

[3] ابن الأثير ، المثل السائر ، ج 1، ص 131

[1] المرجع السابق ، ج 1 ، ص 131

ويوضح ابن الأثير أكثر فيكمل قائلا : << ولهذا مثال في المجاز الحقيقي الذي هو المكان المجاز فيه ، فإنه لا يخلو إما أن يجاز من سهل إلى سهل ، أو من وعر إلى وعر ، أو من سهل إلى وعر ، فالجواز من سهل إلى سهل أو من وعر إلى وعر ، هو كقولنا زيد أسد ، فالمشابهة حاصلة في ذات بينهما كالمشابهة الحاصلة في المكان . والجواز من سهل إلى وعر كقولهم : قال الأسد ، وقال الثعلب : فكما أنه لا مشابهة بين القول وبين هذين ، فكذلك لا مشابهة بين السهل والوعر >> [1].

ويواصل تحليله للمسألة أكثر فيذكر في الجزء الثاني من الكتاب أن التوسع والاتساع أحد أقسام المجاز أيضا ، يقول : << والذي انكشف لي بالنظر الصحيح أن المجاز ينقسم قسمين :

توسع في الكلام ، وتشبيه ، ... وأما التوسع فإنه يذكر للتصرف في اللغة ، ولا لفائدة أخرى ، وإن شئت قلت : إن المجاز ينقسم إلى : توسع في الكلام ، وتشبيه واستعارة ، ولا يخرج عن أحد هذه الأقسام الثلاثة ، فأيهما وجد كان مجازا .

فإذا قيل : إن التوسع شامل لهذه الأقسام الثلاثة : لأن الخروج من الحقيقة إلى المجاز اتساع في الاستعمال .

قلت في الجواب : إن التوسع في التشبيه والاستعارة جاء ضمنا وتبعا ، وإن لم يكن هو المسبب الموجب لاستعمالها .

---

[1] المرجع السابق ، ج 1، ص 131، 132

وأما القسم الآخر الذي لا هو تشبيه ولا استعارة فإن السبب في استعماله طلب التوسع لا غير >> [2].

التوسع أو الاتساع عنده إذن هو قسم آخر غير الاتساع الذي تحققه الاستعارة والتشبيه ، ولكن الأمثلة التي ذكرها في الجزء الأول مستشهدا بها على أنه توسع في الكلام لا تخرج عن كونها استعارة ؛ فقوله : << قال الأسد ، قال الثعلب >> هي استعارة إذ شبه الأسد والثعلب بالإنسان المحذوف ، وذكر المشبه وهو الأسد ، والثعلب على سبيل الاستعارة المكنية ، فحتى إن لم تكن هناك صلة تشابه بينهما إلا أنها استعارة حيث استعير لفظ " القول " لغير الناطق وهذا هو التشخيص .

من خلال الآراء السابقة يتضح أن مفهوم الاتساع عندهم مرهون بالاستعمالات المجازية ، كما يتضح أن مفهوم الاتساع يرتبط بمفهوم الانحراف الأسلوبي ، أو أن الانحراف معادل للاتساع أو " التوسع" وبخاصة انحراف اللغة عن أصلها الحقيقي وذلك بوضعها في إطار التعبير المجازي [1] والخروج عن المنطق اللغوي .

هذا الخروج عن العلاقات المنطقية العادية يسمى في الدرس الأسلوبي بالانزياح أو الانتهاك ، أو التجاوز ، أو العدول ، وهي كلها مصطلحات لمفهوم واحد نظرت إليه الدراسات الأسلوبية على أنه قضية جوهرية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية .

---

[2] المرجع نفسه ، ج 2 ، ص 76 ، 77

[1] ينظر: موسى ربابعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ، ص 59

والانزياح هو << انحراف الكلام عن نسقه المألوف ، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي ، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته >> [1].

فقد شاعت << عبارة " فاليري " التي قال فيها أن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما ، وشاركه في ذلك الرأي كثير من النقاد ، ودعوا إلى ضرورة أن يتعود الباحث تماما على القاعدة أول حتى يتمكن من اكتشاف الانحرافات المتفرعة عنها >> [2].

تكمن قيمة الانزياح في أن الكلام الذي ينحرف انحرافا معينا عن التعبير المباشر ، عن أقل طرق التعبير حساسية ، يؤدي إلى انتباه وبشكل ما إلى علاقات متميزة عن الواقع العملي الخالص ، هنا تكمن أهمية هذا الانحراف ؛ لأنه يؤدي في النهاية إلى الشعور بامتلاك معدن كريم نابض بالحياة يتطور وينمو ليصبح شعرا [3].

لقد نظر الأسلوبيون إلى اللغة من خلال مستويين : مستوى معياري منطقي ، ومستوى يتجاوز هذا المنطق والمعيار ؛ المستوى المعياري يتمثل في اللغة العادية ، لغة التخاطب اليومي ولغة التواصل ونقل الأفكار والعواطف وهذا المستوى يشترك فيه جميع البشر .

---

[1] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية و الأسلوب) ، دار هومة للطباعة والنشر ، دط ، دت ، الجزائر ، ج1، ص 179

[2] صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، النادي الأدبي الثقافي ، ط 3، مزيدة ومنقحة ، 1988، جدة ، ص 236

[3] ينظر: أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدارسات و النشر ، ط 1، 2005 ، بيروت ، ص 86

المستوى الذي يتخطى المعيار يتمثل في اللغة الشعرية ، اللغة الأدبية القائمة على التعبيرات البلاغية المنزاحة عن التعبيرات اليومية ، وهذه اللغة حكر على فئة معينة من أفراد البشر ، هم الأدباء والشعراء ذوي القرائح الفذة والمخيلات المتقدة .

لغة الشعر شكل مختلف من اللغة ، ذو وظيفة مختلفة عن شكل اللغة المعيارية ووظفتها ... فتحطيم قانون اللغة المعيارية ... هو الوجه الحقيقي للشعر ، ولهذا من الخطأ أن نطلب من لغة الشعر أن تلتزم بقوانين اللغة المعيارية [1].

إن الخطاب << الأدبي هو عبارة عن نظام لغوي خارج عن المألوف ، وهذا النظام اللغوي مقصود إنشائه ، بمعنى أنه شكل بدافع إرادي ، وهو خاضع لمبدأ الاختيار ، أي اختيار الكلمات المناسبة للمقام ، وتركيبها في نسق لغوي فني لتؤدي وظائفها الفنية والجمالية ، إن اختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي يجعلها تتعدى الدلالة الأولى أو الدلالة الذاتية إلى الدلالة الحافية >> [2].

هو فعالية انحرفت عن مواضعات العادة والتقليد وتلبست بروح متمردة عنيفة صاخبة تكره الانطياع للألفة وتأنس بالانعتاق ؛ هو نبع من علاقات تنحرف في شكلها وفي معانيها عن المألوف ، إذ تنشأ هوة دلالية بين دوالها ومدلولاتها ، و<< اتساع حقل الدلالات في اللغة الفنية يجعلها مشحونة بجملة من المعاني ذات الأبعاد الثقافية والجمالية والاجتماعية والسياسية >> [1].

---

[1] ينظر :جان موكاروفسكي ، اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، تر ، ألفت كمال الروبي ، مجلة فصول ، 1984، مج 5، العدد 1، مصر ، ص 45

[2] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 179

[1] المرجع السابق ، ص 222

إن الذي يضمن اتساع الدلالة في اللغة الأدبية هو المجاز ، فهو يقوم بنقل اللغة من حقلها الطبيعي إلى حقلها الإبداعي ، حيث يتحول معه الدال على علامة لغوية ذات أبعاد دلالية متعددة تصب في كل الاتجاهات ؛مما يجعل الأثر الأدبي بحر لا يرضى بمجرد التبحر فوق سطحه لأن جوفه ألغاز بيانية عجائبية وفي هذا السياق نعود إلى عالم السيمياء الأمريكي " تشارلز بيرس " الذي قسم العلامة إلى ثلاثة أقسام :

ــ **العلامة الأيقونية** : وفيها تشبه العلامة المرجع الذي تشير إليه ، كالشخص وصورته الفوتوغرافية.

ـ **العلامة الإشارية** : وهي ترتبط نسبيا بمرجعها كالدخان الذي يشير إلى النار أو الحريق .

ـ **العلامة الرمزية** : وهي ترتبط عشوائيا أو عفويا أو اعتباطيا بمرجعها [2] وهذا النوع الأخير من العلامات هو ما يهم هذه الدراسة .

في هذا النوع الأخير تتحول معه العلامة اللغوية إلى رمز قابل للتفجير الدلالي لأنه شحنة من دلالات متعددة ؛ داخل الأدب تتحول مفاهيم العالم الخارجي إلى رموز، تنزاح تلك المفاهيم عن طبيعتها إلى طبيعة أخرى مغايرة تماما للأولى .

في الحقيقة نحن نعي الأشياء حسب ما هي عليه ، الوعي العادي ينظر إلى الأشياء على أن كل شيء فيها يتساوى مع ما يدل عليه ، لفظة المطر تعني المطر ، الماء الذي ينزل من السماء بفعل عوامل جوية من ضغط وبرد وارتفاع في درجة

---

[2] ينظر : عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، دط ، دت ، الكويت ، ص 268

الحرارة ، كلمة المساء تساوي المساء ، وهي الفترة الممتدة من العصر حتى غروب الشمس ، الصياد هو الصياد ... إلخ .

لكن هذه الكلمات داخل أنشودة المطر للسياب تتحول إلى رموز ، داخل الأدب تختلف هذه المعادلات ، فيه يتحول العالم إلى رموز ، العالم الأدبي يكون فوق الواقع و لا يساويه أبدا .

العلامة الرمز لا يمكن القبض على دلالاتها مثل بقية العلامات ، في العلامة الرمز تلغى القاعدة اللغوية المشهورة " لكل دال مدلول " ؛ العلامة الرمز فيض من الدلالات قد تكون متناقضة كعلامة المطر في قصيدة أنشودة المطر للسياب ؛ هي علامة تحمل جانبا إيجابيا لكون المطر يعني :الغيث ، النفع ، الحياة ، الخصوبة .

ولكن انطلاقا من مبدأ المتناقضات هو يعني أيضا : الجفاف ، الهلاك ، القحط ، وهذا جانب سلبي ؛ لأن المطر الذي يفترض به أن يكون خيرا تحول إلى نقمة لأن المستفيدين منه هم الأقلية المستبدة ، هي السلطة الحاكمة وليس الشعب ففي كل عام يعشب الثرى لكن الجوع لا يزال يخيم كالعقبان على جثث الشعب ، وفي هذه الحال حضور المطر كغيابه ، بل حضوره أسوء من غيابه لأن الشعب محروم من خيراته ، هنا يكون القحط أولى به فهو على الأقل من عند الله عز وجل الذي لا يمسك إلا ليعطي أكثر بعكس البشر الذين يحبون الأخذ أكثر من العطاء .

وهذا ما يمنح الجو الشعري خصوبة لأن الإحباط الذي تسببه القصيدة لأفق توقع القارئ يولد لديه إحساسا بالجدة ، بالمفاجأة ، إحساس بأن هناك شيئا ما قد تغير ، بأن هناك حيلة ما .

وهذه الأمور من اهتمامات الدرس الأسلوبي ، إذ << جاءت كلمة " المفاجأة " في النقد الأسلوبي وفي الشعرية بشكل واضح ، وهي تعني ذلك الأثر الذي يخلفه نص أو عبارة في وعي القارئ ، أو ذلك الاستنفار الذي تثيره المنبهات في القارئ وتجعله مستنفرا . وقد اعتمدت نظرية ريفاتير في تحديد مفهوم الأسلوب على عنصر المفاجأة ويتمثل هذا فيما يحدثه تجاوز النمط أو السائد أو المعروف من مفاجأة لمتقبل الرسالة >> [1].

فالمفاجأة التي تثيرها القصيدة تنبع من اختراق أفق توقع القارئ ، النص العظيم هو النص الذي يفوق توقعات قرائه ، والقارئ لا يتفا جئ بالمعتاد ، بل إنه يمله وقد يضجر منه ، الشيء الطبيعي لا يملك سلطة الغواية ، هو لا يستفز القارئ ولا يستوقفه ، المدلولات الوضعية للدوال ليست ذات قيمة أوبال بالنسبة للقارئ ، ما يهم القارئ هو المفاجأة التي تحملها هذه الدوال ، الاضطراب والقلق إزاءها .

<< إن " غير المتوقع " هو ذلك العنصر الذي يشكل المفاجأة عند ريفاتير ، وإذا ما أهمل القارئ العناصر التي تجذب الانتباه إليها فإن هذا يعني تشويه النص ؛ لأن المنبهات الأسلوبية ترتبط بالبعد العاطفي أو المؤثر للغة ، وهذا ما أكده بالي مؤسس علم الأسلوب >> [1].

غير المتوقع يشير إلى عدم الإلف ، إلى اللغة << المشكلة لجسد النص الأدبي عبر تقنيات وتشكيلات تقود إلى إضاءة المسكوت عنه في زوايا النص ، ولا تتحقق هذه الإضاءة إلا من خلال خلق تواصل عشقي بين لغة النص والمتلقي ، الذي تتملكه

[1] موسى ربابعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ، ص 101

[1] المرجع السابق ، ص 101

اللغـة وترحـل فيـه عبـر آفـاق شاسـعة ، وتنقلـه إلـى مـا هـو غيـر مـستهلك وعـادي ، وتتجاوز به السائد القار >> [2].

وهذا يتم عبر الإفراط والمبالغة في اللغة ، الإفراط والمبالغة على مستوى الرؤيا ؛ الرؤيا الأدبية لأن خير ما تعرف به الكتابة الأدبية هو أنها رؤيا . والرؤيا ؛ بطبيعتها قفزة خارج نظام المفاهيم السائدة ، هي تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها

إن المعاني التي تزخر بها القصيدة هي نبع شعريتها ؛ إذ أن << شعرية القصيدة هي ناتج معناها ، ... فالقصيدة لغة وهي إذن تعني شيئا ، والدال ليس له هدف إلا أن يقودنا إلى المدلول ، وكل شاعرية للدوال تقع في اللامعقول ؛ لأنها تسلب الرمز من مكونه الأساسي ، ومع ذلك فإن هذه البدهية للدخول على اللغة تجد نفسها في مآزق ؛ لأن معيار المعنى هو القول : بإمكانية ترجمته إلى صيغة أخرى ، واللغة الشعرية تنفر في وقت واحد من الترجمة والهيمنة الذهنية >> [1].

وقد نادى النقد ما بعد البنيوي بانفتاح النص واتساع فضاءه الدلالي ، والكتابة الأدبية حادت عن منطق الامتلاء وإلقاء ما فيها ، وشغفت ببلاغة الفراغ والصمت [2] إذ أصبح النص بؤرة تجتمع فيها عوالم تنفر من إفشاء جميع أسرارها وتبقى دائما تجدد أقنعتها المطاطية ، تتمدد وتتقلص ولا تظهر أبدا على صورة ثابتة فهي دائمة الفرار من قبضة الثبات و الاستقرار .

---

[2] ينظر : أدونيس ، زمن الشعر ، ص 9

[1] جون كوين ، النظرية الشعرية (اللغة العليا)، ج 2 ، ص 370

[2] ينظر : عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، دار سعاد الصباح ، ط3 ، 1993، الكويت ، ص 61

وقد نوه الناقد الإيطالي إمبرتو إيكو في كتابه " الأثر المفتوح " إلى اتساع معاني النص الأدبي ؛ لأن الأثر الأدبي هو أثر مفتوح يؤول بطرائق مختلفة دون أن تتأثر خصوصيته الفردية [3].

إيحائية الأدب هي نتاج التشكيل اللغوي له ، هي نتاج الخيال والمبالغة والمجاز ، لأن المبالغة من شأنها الدلالة على كثرة المعاني .

---

[3] ينظر : إمبرتو إيكو ، الأثر المفتوح ، تر ، عبد الرحمن بوعلي ، دار الجسور للنشر ، ط1 ، 2000 ، وجدة ، ص 8

خاتمة

بعد هذه الرحلة العلمية الممتعة والشيقة مع صفحات العلم خلصنا إلى النتائج التالية :

ـ أن المبالغة ضرورية في العمل الإبداعي والحاجة إليها ماسة ؛ لأن الأدب نوع خاص من التخاطب ، موجاته مشفرة لا تترجمها إلا أذن متخصصة ومتمرسة .

ـ أنها هي التي تقف وراء إشعاع المتميزين ، فلولا المبالغة لما عرف عن أبي تمام ما عرف عنه ، ولولا المبالغة لما تجندت أقلام النقاد لخلق شبهة أو دفعها عن اسم واحد ظل يشغل أذهان الدراسيين لوقت طويل بقصائده ذات العزة والتعالي كقائلها ، التي دوخت النقاد طويلا وهو القائل :

أنا م ملء جفوني عن شواردها   ويسهر الخلق جراها ويختصم

ـ أن اللغة المجازية هي في حقيقتها عبارة عن مبالغات تعبيرية ، تخرق النظام المعتاد للخطابات العادية وتؤثر نوعا خاصا من التخاطب يجنح بالخيال

ـ أنها لا تكون فقط في التعبيرات المجازية من تشبيه واستعارة ومجاز مرسل وعقلي وكناية ، بل قد تكون أيضا على مستوى البنية المورفولوجية للكلمة ، أي على مستوى البناء الداخلي للكلمة كصيغ المبالغة الصرفية مثل فعيل نحو : قدير ، بصير ، كليم .

وفعال نحو كذاب ، وصناع وخطاف ومفعال نحو : مطعام ... إلى غير ذلك

كما أن التضعيف والزيادة في البناء يسهم في الزيادة في المعاني والمبالغة فيها ، والتضعيف نحو : قتّل ، غلّق ، فتّح ... إلخ

والزيادة في البناء نحو : اجتهد من جهد ، انتظم من نظم ، استسلم من سلم .

كما أن الألفاظ الحوشية والغريبة هي نوع من المبالغة

ـ أن هناك نوع من المبالغات المقلية غير المستحبة وهي التي تمس الجانب الديني ، والله سبحانه وتعالى ، وتساوي بين الله ومخلوقاته ، أو تمس الرجال الصالحين والأتقياء وعباد الله الكرام الذين اصطفى كالرسل والأنبياء .

قائمة المصادر والمراجع

ـ قرآن كريم برواية ورش عن نافع

****المصادر ****

مفدي زكريا :

1ـ إلياذة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط 2، 1992، الجزائر

2ـ اللهب المقدس ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط2 ، 1991 ، الجزائر

****المراجع ****

3ـــ إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.

4ـ ابن الأثير(ضياء الدين) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح ، أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار الرفاعي ، ط2 ، 1983. ج 1 ، ج 2،ج3.

4ـــ ابن الحاجب (جمال الدين أبو عمر)، الكافية في النحو ، شر ، الشيخ رضي الدين الأسترباذي النحوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج 2 .

5ـــ ابن جني (أبو الفتح عثمان) ، الخصائص ، تح ، عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، 2003 ، بيروت ، مج 2 .

6ـ ابن جحة الحموي (تقي الدين أبو بكر علي)،خزانة الأدب وغاية الأرب ، شر، عصام سعيتو ، دار مكتبة هلال ، ط 1 ، 1987 ، بيروت .

7ـ ابن رشيق القيراوني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تح ، النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي ، ط 1 ، 2000 ، بيروت ، ج2

8ـ ابن طباطبا العلوي ، دار الكتب العلمية ، ط 2 ، 2008 ، بيروت

9ـ ابن سلام الجمحي (أبو عبد الله محمد) ، طبقات فحول الشعراء ، دار الكتب العلمية، ط 1 ، 1982، بيروت .

10ـ ابن عربشاه (عصام الدين الحنفي) ، الأطول << شرح تلخيص مفتاح العلوم >> ، تح ، عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، ط 1، 2001، بيروت ، مج 2.

11ـ ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، عالم الكتب ، ط 3 ، 1984 ، بيروت .

12ـ ابن منظور الأفريقي (جمال الدين أبو الفضل محمد) ، لسان العرب ، مادة بلغ ، تح ، عامر أحمد حيدر ، مرا ، عبد المنعم خليل إبراهيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، مج 8 .

13ـ ابن يعقوب المغربي ، شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح ، تح ،عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، ط 1 ، 2006 ، بيروت ، ج 2 .

14ـ أبو البقاء الكوفي ، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية) ، تح ، عنان درويش ومحمد المصري ، مؤسسة الرسالة ، ط1، 1992 ، بيروت .

15ـ أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، تق ، مجمد الأعرجي ، موفم للنشر ، دط ، 1992 ، ج 7 .

16ـ أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل) ، الصناعتين (الكتابة والشعر) ، تح ، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، دط ، 1986 ، بيروت .

17ـ إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هـ) ، دار الشروق ، ط 1، الإصدار4 ، 2008 ، عمان .

18ـ أحمد الدسوقي ،شعرية الفن الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2007، 2008 ، الإسكندرية .

19ـ أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، تد ، يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، دط ، 2002 - بيروت .

20ـ أحمد بن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، تح ، مصطفى الشويمي ، دار بدران للطباعة والنشر ، دط ، 1963، بيروت .

21ـ أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط 1 ، 2005 ، بيروت.

22ـ أحمد محمود المصري رؤى في البلاغة العربية ، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان ، دار الوفا ، ط 1 ، 2008 ، الإسكندرية .

23ـ أدونيس ، زمن الشعر ، دار الفكر ، ط 5 ، 1986 ، بيروت .

الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)

24ـ البخلاء ، شر ، محمد التنوخي ، أضاف متمماته ، سامي ج ـ الخوري ، دار الجيل ، ط 1 ، 2006 ، بيروت .

25ـ الحيوان ، تح ، عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، دط ،1992، بيروت ، ج 3.

26ـ الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله) ، البرهان في علوم القرآن ، دار الفكر ، ط 3 ، 1980 ، مج 3 .

27ـ السبكي (بهاء الدين أبو حامد أحمد بن علي بن عبد الكافي) ، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، تح ، خليل إبراهيم خليل ، دار الكتب العلمية ، 2001 ، بيروت ، مج 1 ج 1 ، مج 2 ج 4 .

28ـ السجلماسي (محمد القاسم الأنصاري) ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تح ، علال الغازي ، مكتبة المعارف ، ط 1 ،1980 ، الرباط

29ـ السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار المعارف ، دط ، دت ، القاهرة .

30ـ السيوطي (عبد الرحمن جلال الدين) ، البلاغة القرآنية المختارة من الإتقان ومعترك الأقران ، تح ، السيد الجميلي ، دار المعرفة ، 1993 ، القاهرة

31ـ ألفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ، دار التنوير للطباعة والنشر ، دط ، 2007 ، بيروت .

32ـ الفيروز آبادي (مجد الدين بن يعقوب) ، القاموس المحيط ، مادة بلغ، تد ، أبو الوفا نصر الهوريني المصري ، دار الكتب العلمية ، ط1، 2008 ، بيروت .

33ـ القاضي الجرجاني (علي بن عبد العزيز) ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح ، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت .

34ـــ المرزباني (محمد بن عمران بن موسى) ، الموشح ، تح ، علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، 1965 .

35ـــ المرزوقي (أبو علي بن الحسن) ، شرح ديون الحماسة ، نش ، أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجيل ، ط 1 ، 1991 ، بيروت ، مج 1

36ـــ بلحيا الطاهر ، تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، دط ، 1989، الجزائر .

37ـــ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط 2 ، 1992، بيروت .

38ـ حازم القرطاجني (أبو الحسن) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح ، محمد بن خوخة ، دار الكتب الشرقية ، دط ، دت .

39ـ حميد لحمداني ، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 2003 ، البيضاء .

40ـ خديجة الحديثي ، أبنية الصرف في كتاب سيبويه ، معجم ودراسة ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط 1، 2003 ، بيروت .

41ـــ رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم ، دط ، 2006 ، الجزائر .

42ــ رجاء عيد ، القول الشعري (منظورات معاصرة) ، منشأة المعارف ، الإسكندرية .

43ـ سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر) ، تح ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط 3 ، 1988 ، القاهرة .

44ـ سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيميوطيقا) ، دار إلياس العصرية ، القاهرة .

45ــ شكري محمد عياد ، اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي) ، أنترناشيونال ، ط 1 ، 1988، مصر .

46ـ شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، ط 12 ،دت ، القاهرة

47ـ صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، النادي الأدبي الثقافي ، ط 3 ، مزيدة ومنقحة ، 1988 ، جدة .

48ـ عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، دار سعاد الصباح ، ط3، 1993، الكويت.

49ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، دط ، 1998 ، الكويت .

50ـ عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار الأفاق العربية ، ط 2004 ، القاهرة .

عبد القاهر الجرجاني :

51- أسرار البلاغة في علم البيان ، تح ، محمد الإسكندراني ، و ، م مسعود ، دار الكتاب العربي ، ط 2 ، 1998، بيروت .

52ـ دلائل الإعجاز ، تح ، رضوان الداية وفايز الداية ، دار الفكر العربي ، ط 1 ، 2007 ، دمشق .

53ـ عبد المتعال الصعيدي ، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في عوم البلاغة ، هلتزم للطباعة والنشر ، ج4 ،دط ، دت .

54ـ عبدو الراجحي ، التطبيق الصرفي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2008 ، عمان .

55ـ فاضل صالح السامرائي ، الجملة العربية والمعنى ، دار بن حزم ، ط 1، 2000 ، بيروت .

56ـ فخر الدين الرازي ، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، تح ، سعد سليمان حمودة ، دار المعرفة دط ، دت .

57ـ فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر لابن طباطبا ، عالم الكتب ، ط 1 ، 2000 ، القاهرة .

58ـ قدامة بن جعفر (أبو الفرج) ، نقد الشعر ، تح ، محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، دط ، دت ، بيروت .

59ـ لطفي عبد البديع ، فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة العالمية للنشر ، ط 1 ، 1997 ، لبنان ، مصر .

60ـ مجدي وهبة وكمال المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، دط ، 1979 ، بيروت .

61ــ محمد العمري ، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، أفريقيا الشرق ، دط ، 1999، المغرب .

62ــ محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط 1 ، 1994 ، القاهرة .

63ــ محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث العربي ، دار الشروق العربي ، دط ، دت ، بيروت .

64ــ محمد مصطفى أبو شوارب ، جماليات النص الشعري (قراءة في أماي القالي) ، دار الوفا ، ط 1 ،2005 ، الإسكندرية .

65ــ مصطفى ناصف ، نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس ، ط 2 ، 1981 ، بيروت .

66ـ موسى ربابعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ، دراسات تطبيقية ، دار جرير،ط 1 ، طبعة مزيدة ومنقحة ، 2008 ، عمان .

67ـ نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب) دار هومة للطباعة والنشر ، دط ، دت ، الجزائر ، ج 1 .

68ــ يحي الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكريا ، دراسة تحليلية ، دار البعث ، ط 1، 1987، قسنطينة .

69ــ يحي بن حمزة العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، مرا ، و تد ، محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، ط 1،1995، بيروت.

70ـ يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، علم المعاني ، علم البيان ، علم البديع ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط 1، 2007 ، عمان .

الدواوين

71- أبو نواس ، الديوان ، تح ، سليم خليل قهوجي ، دار الجليل ، دط ، 2003 ، بيروت .

72ـ امرؤ القيس ، الديوان ، ضب ، مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ، 2002 ، بيروت .

73ـ البحتري الديوان ، شر ، يوسف الشيخ محمد ، دار الكتب العلمية ، دط ، 2000 ، بيروت ، ج 2.

74ـ البرقوقي (عبد الرحمن)، شرح ديوان المتنبي ، دار الكتاب العربي ، دط ، 1980،بيروت ، ج 2 ، ج4 .

75ـ حسان بن ثابت الأنصاري ، الديوان ، شر ، يوصف عيد ، دار الجيل ، ط 1، 1992، بيروت .

76ـ شاهين عطية ، شرح ديوان أبي نمام ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 3 ، 2002

77- عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، شر ، يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ، ط1، 1992 ، بيروت .

المراجع المترجمة

78ـ إمبرتو إيكو ، الأثر المفتوح ، تر، عبد الرحمن بوعلي ، دار الجسور للنشر ، ، ط1 ، 2000، وجدة

97ــ جون كوين ، النظرية الشعرية (اللغة العليا) ، تر ، أحمد درويش ، دار غريب ، ط 4 ، 2000 ، ج 2 .

80ـ رينيه ويليك وأستين وارين ، نظرية الأدب ـ تر ، محي الدين صبحي ،مر، حسام الخطيب ،المؤسسة العربية للدراسات، ط2 ، 1987 ، بيروت.

المجلات

81ـ جان موكاروفسكي ، اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، تر، ألفت كمال الروبي ، مجلة فصول ، 1984 ، مج 5 ، العدد الأول ، مصر .

الأنترنات

82- www _ al –mostafa . com إعجاز القرآن للباقلاني ، ص 79 ، تاريخ السحب ، 12/ 12 / 2009

83- awu-dwu_org وحيد صبحي كبابة ، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي ، تاريخ السحب 20 / 4/ 2009 .

84- goole ظاهرة الغموض بين عبد القاهر والسجلماسي ، تاريخ السحب 20 أفريل 2009 .

85- Google ملتقى الرابطة الوطنية - حسين علي هنداوي – هل صحيح أعذب الشعر أكذبه ؟؟

86 - Google وكيبيديا الموسوعة الحرة ، تاريخ السحب 25 / 7 / 2009 .

87- منتدياتساندروز الثقافية ، تاريخ السحب 25 / 7 / 2009 .

88 - Google الموسوعة الشاملة، تاريخ السحب 2 / 09 / 2009.

89 - الموسوعة العالمية للشعر الغربي ، تاريخ السحب25 / 7 / 2009

الفهرس

الفصل الثالث

القيمة الفنية للمبالغة